ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН

ЛЕНФИЛЬМ

ЛЕНИНГРАДСКАЯ ОРДЕНА ЛЕНИНА
КИНОСТУДИЯ „ЛЕНФИЛЬМ“

ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
К КИНОФИЛЬМУ

ЛЕНИНГРАД 1940

М. БЛЕЙМАН
М. БОЛЬШИНЦОВ
Ф. ЭРМЛЕР

РАБОТА НАД КАРТИНОЙ

I

СМЕРТЬ Кирова, трагический конец этой замечательной жизни, поставил перед нашим искусством высокую задачу — сохранить в памяти современников, в памяти будущих поколений образ любимца партии и народа, образ великого большевика. И для нас, переживших вместе со всем советским народом трагические, скорбные декабрьские дни 1934 года, выполнение этой задачи стало не только потребностью. Оно стало творческой необходимостью.

Так возник замысел «Великого гражданина».

Работая над материалами биографии Кирова, изучая этапы этой замечательной жизни, мы ясно видели, что история этого человека неотделима от истории большевистской партии, что история этой жизни немыслима вне истории борьбы за социализм.

Нам было ясно и то, что воспроизведение внешнего образа человека, воспроизведение внешних обстоятельств его биографии никогда не становится искусством.

Задачей искусства является раскрытие внутреннего мира человека, его мыслей и побуждений, раскрытие его значения, его места в истории. Жизнь человека должна стать выражением эпохи и тем самым темой искусства.

Мы увидели свою задачу в том, чтобы показать жизнь человека как жизнь партии, мысли человека как мысли партии.

Картина о Кирове стала для нас картиной о «кировском» отношении к людям, о «кировском» мироощущении, о «кировской» борьбе. Картина о Кирове стала для нас картиной о большевике.

Нам возразят: — но ведь почти все содержание советского искус-

ства раскрывается в формуле «работа над образом большевика».— Нам кажется, что причиной неудач или не полных удач многих произведений (как наших собственных, так и наших товарищей) является то, что одна из самых существенных сторон большевизма еще не нашла своего настоящего места в нашем искусстве. Это область теории.

Мы все изображали большевиков, беря как данность, как заранее определенные вещи, принципы борьбы большевистской партии. Мы показывали борьбу за социализм на полях войны, на площадках новостроек, на колхозных полях, не задумываясь о руководящих принципах этой борьбы. Мы шли по поверхности событий истории партии.

Работая над документами истории партии, собирая материалы для нашей работы над «Великим гражданином», мы поняли эту нашу ошибку, поняли, как внешне мы до сих пор воспринимали и трактовали факты истории большевизма.

В нас созрело убеждение, что, если мы не сумеем осуществить в картине, над которой работаем, сталинский тезис о связи теории с практикой, у нас ничего ровно не выйдет. Нам стало ясно, что содержанием нашей картины должна быть подлинная борьба партии за чистоту ленинско-сталинской теории.

«... Ленин, как гениальный ученик Энгельса и Маркса, сумел подметить новые возможности пролетарской революции в новых условиях развития капитализма и открыл, таким образом, истину о возможности победы социализма в одной стране», — говорит Сталин в заключительном слове на XV конференции ВКП(б) (Стенографический отчет, ГИЗ, 1937 г., стр. 721).

Этот тезис ленинизма был одним из основных положений в борьбе партии с меньшевиками, бухаринцами, зиновьевцами, которые, начав с теоретических «доказательств» невозможности построения социализма в нашей стране, кончили вредительством, диверсиями, шпионажем, террором.

Гениальное развитие Сталиным этого ленинского тезиса определило хозяйственное и политическое развитие советского государства. «Мы не можем двигаться вперед, не зная, куда нужно двигаться, не зная цели движения. Мы не можем строить без перспектив, без уверенности, что, начав строить социалистическое хозяйство,

можем его построить» (XV партконференция ВКП(б), Стенографический отчет, Гиз, 1927, стр. 452).

Мы сконцентрировали действие нашей картины вокруг исторической борьбы за этот тезис Ленина и Сталина. Мы стремились показать, как теория становится системой практических действий, как, по выражению Маркса, «теория становится материальной силой, как только она овладевает массами» («К критике гегелевской философии права», Соч., т. I, стр. 406).

В первой серии нашей картины мы показывали, как в партии и в рабочем классе, осуществляющих строительство социализма, укрепляются воля и решимость и как люди, которые вначале как будто только «теоретически» боролись против тезисов ленинизма пришли к борьбе против партии, советского государства, народа.

Несколько иные задачи встали перед второй серией «Великого гражданина».

Мы живем в социалистическом обществе. Гениальность ленинского и сталинского тезисов, возможность их осуществления доказана и проверена историей. Возник новый этап социалистического строительства, и на этом этапе изменились форма и содержание борьбы партии.

«... Нельзя сказать, что мы преодолели пережитки капитализма в сознании людей. Нельзя этого сказать не только потому, что сознание людей в его развитии отстает от их экономического положения, но и потому, что все еще существует капиталистическое окружение», — говорит товарищ Сталин на XVII партийном съезде (Стенографический отчет, Партиздат, 1934, стр. 28).

Вопросы партийной чистоты, партийной морали, вопросы самокритики как основного принципа этой морали Сталин ставит перед партией не один раз.

«Разве не ясно, что мы перестанем быть пролетарскими революционерами, и мы наверняка погибнем, ежели не вытравим из своей среды эту обывательщину, эту семейность в решении важнейших вопросов нашего строительства? Разве не ясно, что, отказываясь от честной и прямой самокритики, отказываясь от честного и открытого исправления своих ошибок, мы закрываем себе дорогу для продвижения вперед...» (XV съезд, ВКП(б), Стенографический отчет, Партиздат, 1935, стр. 68—69).

В этих словах — ключ к пониманию новой, большевистской морали, к пониманию того, что самокритика не только острый инструмент общественного исправления недостатков работы, но и основной моральный принцип поведения советского человека. В этих словах Сталина мы нашли тему второй серии «Великого гражданина», картины, рассказывающей о моральном и политическом росте людей страны социализма и об окончательном разложении и гибели контрреволюционных троцкистских группировок.

II

Есть художники, которые при работе над исторической темой как бы исходят из предположения, что изображаемая ими историческая действительность неизвестна читателю или зрителю. Они излагают исторические события так, как будто они их сочинили сами или, во всяком случае, первые рассказывают о них. Они ставят своего читателя в положение того школьника одного из далеких северных районов, который, с захватывающим интересом слушая лекцию о Пушкине, прервал преподавателя торопливым вопросом о результате дуэли Пушкина с Дантесом, — он его не знал.

Для более квалифицированного читателя или зрителя интерес такой лекции был бы сосредоточен на другом — на причинах, породивших дуэль, на ее политических и психологических мотивах.

Это не всегда ощутимое различие в подходе к историческому материалу определяет, однако, очень многое в содержании искусства — дано ли в нем историческое событие как результат или как процесс.

Драматург, как известно, лишен возможности дать боковую характеристику героя «от автора». Он обязан показать поступки героя. Опять-таки все дело в том, как эти поступки показать.

Строя сюжет «Великого гражданина», мы пытались не столько показывать столкновения действий, сколько столкновения психологий. Мотивы тех или иных действий, тип мышления человека для нас были важнее, чем непосредственная реализация поступков. Поэтому мы, сочинив достаточно напряженный сюжет с тайной, с неизвестным убийцей, с раскрытием преступления, сознательно отодвигали фабульные элементы картины на второй план. Мы концентрировали внимание не на самом действии, а на психологиче-

Фридрих Эрмлер

ских мотивировках столкновений, мы их выпячивали вперед, подавали «крупным планом».

Мы искали таких решений сюжета, где бы в действиях персонажей сказывалось их психологическое содержание. Мы вели фабулу картины по двум линиям. Если Карташов и Боровский ведут сложный, хитрый план борьбы с партией и народом, если они добиваются осуществления своих целей, эксплоатируя человеческую отсталость, пережитки капитализма в сознании людей, то Шахов бьет их прямыми ударами — ударами простыми, которые парализуют кажущуюся сложность вражеских замыслов. Шахов основывается на большевистской практике, на практике партийной работы. Он бьет врагов самокритикой, выдвижением новых кадров, контролем.

Мы пытались сделать сюжетные выводы не на основе накопления улик, а исходя, в основном, из психологических мотивов действий персонажей.

Только так мы могли добиться воспроизведения на экране размышлений, мыслей, введения внесюжетных элементов текста. Только так мы могли добиться хотя бы приблизительного воспроизведения не только большевистской энергии, не только большевистской честности и прямоты, но и большевистской мысли.

III

В основу сюжета второй серии «Великого гражданина» положены факты истории борьбы партии большевиков с врагами народа с контрреволюционным отребьем бывших оппозиций.

Мы не пошли путем авторов сенсационных романов или пьес, посвященных этой теме. Мы не хотели концентрировать интерес и внимание зрителя на перипетиях борьбы, обойдя вопрос о причинах и корнях этой борьбы и как бы предполагая, что конечный результат этой борьбы ему неизвестен. Против игры на зрительских нервах возмутились наши чувства и сознание советских художников. Мы поставили перед собой другую задачу — показать, как рост советского государства, рост наших людей, рост их сознания и силы обрекает на поражение разгромленные партией остатки эксплоататорских классов. Мы хотели показать закономерность их гибели. И пусть больно кусает издыхающий хищник — все-таки он умирает.

Такой подход поставил перед нами творческую задачу углубленной психологической характеристики наших героев. Нам предстояло перевести политические формулы на язык психологии, дать их психологический подтекст, дать некий психологический комментарий к фактам истории партии. Нам нужно было перенести центр тяжести с поступков персонажей на их мысли, на процессы возникновения и развития идей. Мы поставили перед собой задачу — показать в кино не только умного, но и размышляющего героя, человека, не только совершающего умные поступки, но и размышляющего о том, как их сделать.

Такой человек — герой нашей картины Петр Шахов. В этом образе мы хотели сконцентрировать кировские черты, черты пламенного благородства, беззаветной преданности партийному делу, острый ум, сильную волю и то сочетание беспощадной честности и искренней любви к людям, которое было характерно для Кирова. В этом образе мы хотели показать подлинную большевистскую целеустремленность, ту целеустремленность, высоким примером которой был для нас Киров.

В образе Шахова мы стремились освободиться от традиционного понимания драматургического героя, который, совершая какое-то количество общественных поступков, волей автора делается близким зрителю благодаря своей так называемой «личной жизни». Мы стремились преодолеть обычное для искусства несовпадение и несоответствие личной и политической жизни героя.

Изучение биографии Кирова привело нас к пониманию того, что для подобных людей, для борцов и руководителей большевиков, личные страсти и есть политические страсти. Политика, борьба становятся личным делом героя, основным содержанием, а не внешним выражением его жизни. Наш герой не только делает общественное дело, он думает о нем, а если он страдает, то страдает потому, что не может решить вопрос политический: он для него вопрос личный.

Некоторые наши товарищи упрекали нас за то, что в характере Шахова нет сложности, упрекали нас за слишком прямую постановку политической темы.

Сложности, понятой как противоречивость характера, как противоречие склонностей и возможностей, стремлений и осуществлений,

в характере Шахова, действительно, нет. Даже больше — их и быть не может в этом характере, потому что не может быть никаких противоречий в психологии человека, целиком преданного одной идее, имеющего возможности, силу и волю эту идею осуществить. И это принципиальный вопрос — большевику, человеку нового общества, чуждо само понятие «разорванного сознания», из которого почти всегда исходит так называемый «сложный характер».

В характере Шахова, в характерах Каца, Колесниковой, Дубка — героев нашей картины — есть сложность, но эта сложность совсем другого качества и типа, сложность, лишенная мучительства и интеллигентской рефлексии.

Сложная внутренняя жизнь, сложные драматические ситуации, в которые мы иногда ставим наших героев, возникают в «Великом гражданине» на основе попытки (удачной или неудачной — судить не нам) понять типические и вместе с тем новые отношения, возникающие в нашей действительности.

Мы старались не иллюстрировать нашу действительность, мы старались ее понять, понять на основе изучения произведений Сталина. Мы старались проследить ход его мыслей, рождение его выводов и прогнозов.

И возникновение тех или иных тем, людей, тех или иных отношений в нашей картине почти всегда не случайно. Это попытка воспроизвести, хотя бы частично, хотя бы неполно, сложность и многообразие действительности.

Вот как, например, возникла в картине Надя Колесникова, героиня «Великого гражданина».

Сталин говорил, что нам необходимо «*добиться того, чтобы у рабочего класса СССР была своя собственная производственно-техническая интеллигенция*» («Вопросы ленинизма», изд. 10-е, стр. 459).

Сталин неоднократно фиксировал внимание партии на этом вопросе, пока не смог констатировать, что эта интеллигенция у нас есть. И мы поняли, что образ эпохи, который мы пытаемся создать, будет не полон, если Шахов не будет окружен новыми людьми, людьми стахановской формации.

«Что это за люди?.. люди культурные и технически подкованные, дающие образцы точности и аккуратности в работе... научившиеся считать время не только минутами, но и секундами... Они

свободны от консерватизма и застойности некоторых инженеров, техников и хозяйственников, они идут смело вперед, ломая устаревшие технические нормы и создавая новые, более высокие», — говорил товарищ Сталин на Первом всесоюзном совещании стахановцев в Кремле. (Партиздат, 1935, стр. 10—11). Такими мы хотели увидеть эту группу наших героев.

Исчерпывающую точность сталинской характеристики мы перенесли в картину. И вышло так, что, например, речь Шахова на слете ударников в какой-то степени повторяет в картине не только мысли сталинской речи, но даже и самое настроение ее и некоторые ее лексические особенности.

Смысл столкновений наших героев, их психологические характеристики, — все это возникало из изучения сталинских речей и докладов.

Сталин на XV съезде говорил: «Всегда у нас что-либо отмирает в жизни. Но то, что отмирает, не хочет умирать просто, а борется за свое существование...

Всегда у нас рождается что-либо новое в жизни. Но то, что рождается, рождается не просто, а пищит, кричит, отстаивая свое право на существование» (Стенографический отчет, Партиздат, 1935, стр. 69). Из этой цитаты мы усмотрели драматизм столкновения двух героев нашей картины — Нади Колесниковой и Дубка, — Дубка, характеристику которого тоже мы нашли у Сталина.

«Один тип работников это люди с известными заслугами в прошлом, люди, ставшие вельможами, люди, которые считают, что партийные и советские законы писаны не для них, а для дураков» (XVII съезд ВКП(б), Стенографический отчет, Партиздат, 1934, стр. 34)

Вот корни этой психологии. «Этот недостаток — желание ряда наших товарищей плыть по течению, плавно и спокойно без перспектив, без заглядывания в будущее» (XV съезд ВКП(б), Стенографический отчет, Партиздат, 1935, стр. 70).

Сталин резко и прямо говорит, что «они превращаются в заурядных обывателей» (там же, стр. 70).

Путь Дубка — путь к перерождению, о котором говорит Сталин. Если бы не Шахов, если бы не большевистская закваска, если бы не самокритика, решимость не только во-время осознать, не только признать, но и исправить свои ошибки так, как этого требует партия, — Дубок

бы погиб. Его использовали бы враги, как они в других случаях использовали размагниченность, мягкотелость, демобилизованность ряда работников. На обволакивании Дубка они строят свои расчеты они развивают целые теории обволакивания, использования человеческих страстей и недостатков.

Мы уже говорили о своем желании, характеризуя вражескую группу наших персонажей, прежде всего показать их внутреннюю обреченность, обреченность авантюристов, лишенных всякой реальной опоры в советской действительности.

Если в 1929 г. они еще могли искать опоры в кулаке, как в этом пришлось сознаться Бухарину на процессе «правотроцкистского блока», то в годы победы колхозного строя и расцвета социалистической промышленности им оставалось только одно — становиться в очередь в коридорах иностранных разведок с предложением своих услуг.

Путь этих людей был предсказан товарищем Сталиным еще в 1926 г., когда он, цитируя одну из белогвардейских газет, где было написано, что «самый страшный враг для советской власти теперь есть тот, который подползает к ней незаметно... Именно эту роль... играет советская оппозиция», — сказал: — «Вот за что хвалят нашу оппозицию социал-демократы и кадеты. Случайно ли это? Нет, не случайно» («Об оппозиции», стр. 477). Путь этих людей был предсказан Кировым, бросившим им страшную по своей прозорливости фразу: «Вы же стрелять в нас будете!»

Нашей задачей было психологически правдиво показать этот путь, показать врага не только в его политической, но и психологической сущности — раскрыть двурушничество, ставшее его политическим принципом, раскрыть авантюризм и предательскую его сущность.

В какие формы, в какие характеры это облечь? Как проникнуть в психологию врага, как понять ход его мыслей, когда темное подполье его психологии не открывается даже для самого себя?

Ответ мы нашли у Сталина.

Сталиным точно определена психология этого политического отребья. «... это... качка... а не политика. Это... истерика, а не политика» (XIV съезд ВКП(б), Стенографический отчет, Гиз, 1926, стр. 501).

Они «революционеры крикливых фраз и кинематографической

ленты, контрреволюционеры» (XV конференция ВКП(б), Стенографический отчет, Гиз, 1927, стр. 740). «Отсюда авантюризм и истерика в политике» (XVI съезд ВКП(б), Стенографический отчет, Партиздат, 1935 г. стр. 102).

Беспощадное политическое разоблачение этих людей, беспощадное обнаружение их подлинных политических замыслов, которое было сделано Сталиным, помогло нам уяснить себе психологию людей, готовых из боязни разоблачения на любые преступления, на любые удары из-за угла. Вспомните, как об этом рассказывал подсудимый Иванов на процессе «троцкистского центра». История была формой их политического авантюризма и, конечно, не случайно.

Морально разложенные, готовые продать свои мозги и руки любой иностранной разведке, «вожди» контрреволюции вели двойную жизнь. Вся их биография — цепь притворства, попыток извернуться, солгать, обмануть. Эти люди никогда не чувствовали себя самими собой, они или становились для храбрости в горделивую позу или впадали в истерическое уныние. Такова была их политическая природа и психологическая суть. Враг был умен, хитер и изворотлив, но враг был обречен и внутренно опустошен. Так и выглядят Карташов и Боровский в нашей картине.

IV

Работа над «Великим гражданином» отняла у нас почти четыре года. Эта работа научила нас о многом по-новому думать, научила нас многое по-новому понимать.

Мы честно сознаемся, что чувствуем себя выросшими в процессе этой работы. И не только мы. Композитор Шостакович, актеры Боголюбов, Берсенев, Жаков, Зражевский, Толубеев, Федорова, Пославский, Семенов, Альтус, операторы Кальцатый и Дмитриев, художник Мейнкин, руководящие работники коллектива Менакер и Анцелович вместе с нами работали над материалами по истории партии, вместе с нами искали характеры, людей и образ эпохи.

Картина делалась трудно, картина делалась в спорах о трактовке ролей, о принципах работы.

Мы знаем, что величественная тема истории партии, к которой только подступает наше искусство, достойна во много раз более

высокого воплощения, что образ Кирова будет выражен полнее, точнее и правдивее, чем это сделали мы.

Мы знаем, что не сделали и десятой доли того, что должны были сделать, несмотря на то, что с нами работали превосходные актеры, наши замыслы выполняли прекрасные операторы, нашу работу отлично организовывали директора.

Мы знаем и то, что нам не удалось осуществить в полной мере не только возможности, которые нам предоставила эпоха, но и свои собственные замыслы, но нам дорога эта наша работа, потому что, надеемся, она научила нас серьезно, ответственно подходить к изображению действительности.

Н. КОВАРСКИЙ

ФРИДРИХ ЭРМЛЕР

КАЖЕТСЯ, никто из крупных художников прошлого не был доволен своей судьбой. Они мечтали о том, чтобы жить в других условиях, в другую эпоху, в другой стране. Биографии их отмечены тяжким неблагополучием, неустроенностью, несчастливостью. И каждый из них, даже те, кто был признан и славен при жизни, готов был обменять свою биографию с кем угодно и любой ценой.

Фридрих Эрмлер не согласился бы обменять ни одного дня своей жизни, хотя в обращении с ним жизнь далеко не всегда соблюдала правила даже элементарной вежливости. Он родился в семье ремесленника в скверном, дореволюционном, местечке. Двенадцати лет он вынужден был поступить «мальчиком» в аптекарский склад. Его эксплоатировали нещадно, мелкая, ординарная житейская проза, большие и малые аптекарские бутыли окружали его.

В местечке был «иллюзион» под названием «Диана». Эрмлер и сам уже не помнит, как выглядел этот кинематограф. Самый захудалый кинематограф в Питере назывался «Юпитер». И вообще, чем хуже был кинотеатр, тем более громкое мифологическое имя ему присваивалось. Судя по этому, иллюзион «Диана» не был особенно блестящим. Но именно этому проплеванному залу обязан Эрмлер первой дружбой с искусством, и именно через этот зал вошла в его жизнь та муза, для которой в мифологии нет имени только потому, что греки ничего не знали о кинематографе.

Впечатление от первых картин было не меньшим, чем впечатление от первых прочитанных им детективных романов. В задней комнате аптекарского склада на листах оберточной бумаги писались

сценарии и разыгрывались вечером, на пустыре, труппой, состоявшей из погодков Эрмлера, при неизменном режиссере, который был и автором сценария, и постановщиком, и актером.

Так проходили детство, отрочество и юность. Юность закончилась драмой, гораздо более жестокой и реальной, нежели те, которые разыгрывались на пустыре: серой шинелью, окопами мировой войны. Сюжет этой драмы двигался, однако, совсем не в том направлении, в каком он был задуман. В последнем акте на сцену, вопреки всяким сценическим условностям, вышли те, кто до сих пор фигурировал только на ролях народного фона, безмолвных статистов. К этому времени Эрмлер был уже большевиком. Партия поставила его на самые ответственные опасные участки фронта. Вся юношеская романтика, все давние мечты о героизме нашли себе выход в боевых героических буднях кочевой фронтовой жизни. И естественно, что впоследствии, по окончании гражданской войны, Эрмлер перешел на работу в ВЧК, учреждение, которое возглавлял русский якобинец, человек необычайной душевной чистоты, романтической веры и преданности революции — Дзержинский.

В 1922—1923 годах на экранах нашей страны появились послевоенные европейские и американские фильмы, начали работать первые советские киностудии. Эмлер почувствовал, что прежнее его мальчишеское увлечение кино было гораздо серьезнее, чем казалось. Нужно было строить советскую кинематографию — «самое важное» из всех искусств, обладающее наибольшей силой непосредственного агитационного воздействия на массовую аудиторию, несравненно более грандиозную, нежели театральная, и, следовательно, политически самое необходимое и актуальное. И Эрмлер получает командировку в техникум сценических искусств на киноотделение.

Когда начались годы обучения искусству кинематографии, у Эрмлера за плечами был уже большой жизненский путь, биография революционера, бойца, коммуниста. Но творческая его биография только еще начиналась. И чувствовал он себя достаточно неуверенно.

Прежде всего сразу же выяснилось, что ему решительно не у кого учиться. Дореволюционное русское кино представляло собою, в сущности, очень жалкое зрелище, опыт, накопленный режиссерами этого кино, был решительно непригоден для искусства, которого требовала революция. Впрочем, это относилось не только

к дореволюционному русскому, но и европейскому и американскому кино. Годы рождения кинематографии как искусства — это послевоенные годы.

Затем, он сразу же понял, что для работы в искусстве, особенно для того, чтобы заново создавать это искусство, у него нехватает культуры, знаний, элементарной грамотности художника. И как раз на этом пути перед Эрмлером стояли едва ли не самые большие опасности.

Он работал и учился лихорадочно, ему нехватало времени, у него на столе скоплялись книги — здесь и классики античности, и статьи Плеханова по искусству, и солидные труды по истории философии, и романы советских писателей, и жидкие брошюры по вопросам кино. Ему трудно было разобраться во всем том, что происходило в те годы в советском искусстве: шумели «левые» театральные и литературные течения, каждое из этих течений считало себя обязанным принять имя достаточно безличное и вместе с тем достаточно сложное — конструктивизм, эксцентризм, — бог знает какие еще «измы» возникали в те годы и уходили в небытие. Очень трудно было не потеряться во всей этой шумихе, не потерять себя — и не только не потерять себя, но и найти себя в искусстве. Когда сейчас вспоминаешь первые шаги Эрмлера, то кажется, что опасность эта была для него вполне реальной: очень скоро он покинул техникум, который решительно ничему научить его не мог, и совместно с группой друзей организовал киноэкспериментальную мастерскую «КЭМ», очень похожую на организацию с не менее благозвучным названием «ФЭКС» (фабрика эксцентрического актера), которой руководили Козинцев и Трауберг и которая уже успела выпустить первую свою работу — эксцентрическую комедию «Похождения Октябрины». КЭМ выпустил не менее эксцентрическую «Скарлатину».

Сейчас очень легко со снисходительной улыбкой вспомнить об этих грехах молодости. В сущности, все это, однако, было гораздо серьезнее, чем предполагают критики, одни из которых утверждал даже, что ФЭКС потворствовал вкусам нэпманской аудитории. Это — пустяки. И в «Похождениях Октябрины» и в «Скарлатине» были черты, родственные плакатам Маяковского и Роста. Задумывались они как плакатные агитки с самыми лучшими политическими намерениями. И видеть в них явления враждебного нам искусства — по

крайней мере легкомысленно. Почти все из крупнейших мастеров нашего кино — и Эйзенштейн, и Александров, и Козинцев и Трауберг, и Эрмлер, и Юткевич, как и целый ряд актеров — Штраух и другие, — прошли через этот период увлечения эксцентрикой, цирком, карикатурой, американским комическим фильмом.

Казалось, что Эрмлер движется и будет двигаться в русле «левой» кинематографии, что Козинцеву и Траубергу он если и не родной, то во всяком случае двоюродный брат. Казалось, что влияние их на Эрмлера закреплено надолго, если не навсегда.

И первая полнометражная картина Эрмлера «Дети бури» (поставленная совместно с режиссером Иогансеном) только подтвердила это впечатление. Картина эта была в высшей степени противоречивой. В ней была попытка средствами, хотя и очень примитивного, реализма обрисовать первые годы существования комсомола, историю его возникновения. Но сюжет фильма строился главным образом на истории приключений нескольких комсомольцев на фронте. И этот сюжет был разработан в картине приемами традиционного американского кинематографа и снят с оглядкой на ту изобразительную манеру, которую создавали в этот период Козинцев и Трауберг.

Ссылка на ФЭКС может показаться в этом контексте спорной. Ведь приемы американского кино эксплоатировались не только фэксами, но и Кулешовым. И последним в гораздо большей степени, нежели Козинцевым и Траубергом. Дело здесь, однако, не в точном указании традиций. Во-первых, в равной мере и у фэксов и у Кулешова было ощущение, что они как «новаторы» противостоят всей той серой и безличной среде дореволюционной режиссуры, которая временно, на очень не долгий срок закрепилась в советском кино и оставила фильмы, для которых образцом была «золотая серия» Ханжонкова. Положение этих «новаторов» было действительно трудным, и я помню статью Трауберга, в которой говорилось, что «Кулешову в Москве все же значительно легче работать, чем нам в Ленинграде». И хотя слово «новаторы» правильно взято здесь в кавычки, потому что ранние работы ФЭКС были только заявкой на новое искусство, оправданной значительно позже, но ведь большинство режиссуры тогда не только на самое слово, но и на кавычки не претендовало. То, что ставили тогда советские студии, было очень

похоже на заурядный провинциальный театр, а никак не на кинематограф. А Козинцев и Трауберг, Эйзенштейн и Кулешов при всех отдельных срывах и очень серьезных ошибках руководились правильным ощущением, что им поручено создать новое искусство, что чем резче будут они отталкиваться от существующей серой, безличной и бескрылой кинематографии, тем больше простора откроется перед ними, тем успешнее удастся им решить поставленную перед ними задачу.

Негативная часть программы этих мастеров была значительно сильнее в этот период, нежели положительная. Изделиям своих противников — «Часовне святого Иоанна», «Скорби бесконечной» и другим фильмам Худолеева, Чайковского и др. — они могли противопоставить только короткометражную «Октябрину» и «Похождения мистера Веста в стране большевиков». Это было не слишком много, во всяком случае, неизмеримо меньше того, что требовал зритель. Поэтому не так уж важно было, какие конкретные стилистические черты — эксцентриаду, излюбленные приемы американского ковбойского или детективного фильма, алогизм и трюк американской комической, условный угловато-геометрический жест актера (как в «Мистере Весте») — культивировал тот или иной режиссер. В хозяйстве «новаторов» все решительно шло на потребу, только бы все эти стилистические черты были резко противопоставлены тому театральному серому натурализму, который господствовал в большинстве выпускавшихся студиями фильмов.

Индивидуальные различия, настоящее несходство стремлений почерка, стиля — обнаружились позже и обнаружились сразу и резко И в этот момент, когда период юношеских экспериментов закончился, оказалось, что та опасность, которая была для Эрмлера вполне реальной, — опасность оказаться надолго, если не навсегда в плену у «новаторов», у Козинцева и Трауберга, у Эйзенштейна, у Кулешова, как у мастеров, обладавших большим опытом и несомненно большой культурой и большой сознательностью в постановке и решении художественных задач кинематографии, — что эта опасность — фиктивная, для дальнейшего творческого пути Эрмлера отнюдь не обязательная.

Критику, когда он по ходу своей работы бывает вынужден обращаться к прошлому, приходится иногда заниматься весьма неблаго-

дарной работой: он должен ссорить друзей. Эрмлер выступал в эпоху немого кино как яростный защитник того направления, которое возглавляли Козинцев и Трауберг. В памяти ленинградских кинематографистов — жестокие дискуссии по поводу фильма «Новый Вавилон», на которых Эрмлер брал под свою защиту не только достижения, но и ошибки авторов фильма. Но это единство взглядов — внешнее и кажущееся. В действительности, по творческим своим установкам, по тенденциям, по направлению работы, они были в ссоре, если не во вражде.

И вражда эта обнаружилась с совершенной очевидностью, когда на экранах появился второй полнометражный фильм Эрмлера — «Катька Бумажный ранет». Вероятно, это не входило в намерения Эрмлера, но когда сейчас просматриваешь этот фильм, то сразу же бросается в глаза резкая его полемичность по отношению к фильму Козинцева и Трауберга «Чортово колесо».

Внешне эти две режиссерские группы существовали на основе взаимной благожелательности. Когда Эрмлер снимал «Катьку», Козинцев и Трауберг снимали «Шинель». В обоих фильмах должен был быть снят Ленинград, его дворцы и памятники, его проспекты и площади. Режиссеры мирно поделили город по районам, и в районы, отданные Козинцеву и Траубергу, оператор Эрмлера не заходил.

Но за этой дружбой и миром скрывалась подготовка к войне. И к войне не только с Козинцевым и Траубергом, но с принципами, которые были в этот период священными для очень и очень многих уже признанных мастеров советского кино.

«Чортово колесо» и «Катька Бумажный ранет» построены как будто на одном и том же материале. Деклассированные элементы Питера эпохи нэпа, уголовные и хулиганы, «шпана» и мелкие жулики — персонажи этого мира на какой-то очень короткий срок стали модными и в кино и в литературе. Но в трактовке темы и материала Козинцев и Трауберг, с одной стороны, и Эрмлер, с другой, обнаруживают разительное несходство. Романтический гротеск, гипербола, уродство — вот те стилистические черты, которые характерны для фильма Козинцева и Трауберга. В противоположность им Эрмлер не только тщательно соблюдает «реализм деталей», не только пытается охарактеризовать те прочные связи, которыми преступный мир большого города связан со спекулянтами, нэпманами,

Петр Шахов (артист Н. Боголюбов)

рыцарями наживы, — он принципиально ставит перед собой иные художественные проблемы и задачи.

В центре его работы и в этом и в последующих фильмах — проблема человеческого образа, характера и тех изобразительных и драматургических средств, которыми эта проблема должна решаться в кинематографии.

Катька Бумажный ранет, приехавшая в город «подработать» на корову, — деревенская девушка, психология которой резко меняется в условиях жизни большого пролетарского города. Катька — сожительница вора, забеременевшая от него и после этого порвавшая с ним, потому что ее честная, здоровая, трудовая натура восстает против повадок лодыря, паразита, жулика; Катька, которая из жалости приютила у себя случайного бродягу, выброшенного из жизни интеллигента, все время предупреждая его, чтобы он и не думал в нее влюбляться, потому что он тряпка, а не мужчина, не человек, а затем неожиданно для самой себя в него влюбившаяся, — это обилие тематических и психологических мотивов, собранных в одном характере, было действительно редким, странным и своеобразным явлением в кинематографии тех лет. Противоречивые черты в образе самой Катьки, противоречия в ее отношениях с бездомным бродягой, который в конце концов оказывается самым дорогим для нее человеком, — эти черты свидетельствуют о настойчивом и упорном стремлении Эрмлера к реалистическому разрешению проблемы к полноте характеристики, больше того — к очень примитивной пока, но все же очевидной психологической детализации образа.

Этот фильм был поставлен в ту эпоху, когда Эйзенштейн отказывался от индивидуального героя во имя того, чтобы показать на экране коллектив, массу, обосновывая этот отказ каламбурной путаницей терминологии: индивидуальный герой — будто бы характерное свойство искусства, проникнутого индивидуализмом; в ту эпоху, когда Козинцев и Трауберг подчиняли человеческий образ и характер стилизаторским задачам, которые ставили они перед собой в немых своих фильмах, когда этот образ трактовался как стилистическая деталь, равноправная с другими элементами кадра; в эпоху, когда кино не знало полноправного актера, но только типаж (в котором внешне-характерное подменяет характер) и актера-натурщика, который никак не в состоянии был решить сколько-нибудь сложной

актерской задачи. А именно такие задачи пытался ставить перед актерами Эрмлер.

Условно говоря, кино, к которому стремился Эрмлер, было «человеческим» искусством в отличие от интеллектуального кино Эйзенштейна, от стилизации Козинцева и Трауберга, от лефовского документального кино.

Эта черта, эта тенденция характерна и для всех последующих работ Эрмлера — и для «Дома в сугробах» (недаром же в этом фильме одна из сюжетных линий — линия голодающего музыканта — построена почти как психологическая новелла на тему, очень частую в советской литературе тех лет), и для «Парижского сапожника», и для «Обломка империи».

Речь здесь идет именно о стремлениях и тенденциях, ибо самая форма, в которой они были выражены в ранних картинах Эрмлера, еще очень наивна и элементарна. Самая тенденция еще не раскрыла своих возможностей, еще не нашла себя полностью, находится еще в начальном периоде своего развития. Для того чтобы она могла полностью раскрыться, привести к таким фильмам, как обе серии «Великого гражданина», Эрмлер должен был пройти большой, трудный и сложный путь.

Все те ошибки, которые иногда ставились в вину Эрмлеру (экспрессионизм и другие «измы» — не стоит перечислять здесь старые грехи), — все это те боковые пути, боковые русла, через которые должна была пробиваться напряженно ищущая, беспокойная мысль режиссера, чтобы найти, наконец, прозрачную и ясную форму выражения, чтобы те стремления, которые и значительно ранее были заложены в творчестве Эрмлера, могли себя полностью обнаружить. Эрмлер работал не в безвоздушном пространстве. И в фильмах его легко можно обнаружить следы влияния мастеров, которые вместе с ним начинали советскую художественную кинематографию.

Вот кадр, снятый в каком-то невероятном сумасшедшем раккурсе, который можно было увидеть только в фильмах Эйзенштейна. Вот монтажная фраза, построенная как метафора, как аллегория, опять-таки очень частая в немых фильмах Эйзенштейна. Вот кусок, снятый в стилизованной манере Козинцева и Трауберга. Все это было. Но только сейчас, когда Эрмлер вступает в полосу подлинной художественной зрелости, становится ясно, что́ было для него органично

и что́ было чуждым влиянием, которое иногда возникало в процессе поисков как неправильная форма выражения верного и точного замысла.

В «Парижском сапожнике» появляется новая для Эрмлера черта, вступающая в резкое противоречие с той тенденцией к развернутому и глубокому характеру, которой отмечены «Катька Бумажный ранет» и «Дом в сугробах». Это — публицистичность фильма, — публицистичность, доведенная моментами до резкой, нарочито подчеркнутой дидактики. В эпоху, когда Эрмлер ставил этот фильм, и в литературе, и в прессе, и на специальных диспутах широко обсуждались вопросы бытовой этики советской молодежи. Фильм Эрмлера является как бы своеобразным выступлением режиссера на одной из таких дискуссий. Это особенно ясно сказалось в концовке фильма, которая намеренно полемична и дидактична. В последнем эпизоде сходятся все герои — положительные и отрицательные, преступники и жертва, и на экране появляется надпись — «Кто виноват?». Аппарат фиксирует крупными планами одного за другим всех персонажей и, наконец, останавливается на лице того, кто, по замыслу и убеждению режиссера, является подлинным виновником случившихся несчастий.

С ориентацией на дидактику, на поучительность сделан и сюжет фильма. Он намеренно схематичен, так же, как намеренно схематичны и образы действующих лиц (положительный тип комсомолки, противопоставленный отрицательному типу секретаря комсомольской ячейки, человеку бюрократического, бумажного образа мыслей), они участвуют в сюжете постольку, поскольку их участие необходимо для решения вопроса о подлинно дружеских, товарищеских отношениях между комсомольцами, о настоящей чуткости к товарищу и т. д. Они лишены, решительно лишены индивидуальных черт, не говоря уже о сколько-нибудь сложной психологической характеристике.

Но есть в фильме один человек, участие которого в решении этих вопросов отнюдь не обязательно, — сюжет очень легко мог бы обойтись и без него, — и вся его роль заключается собственно только в том, чтобы не иметь возможности рассказать, как обстояло дело в действительности, хотя он является единственным свидетелем мнимого преступления, приписываемого героине отрицательными персонажами фильма. Это — глухонемой сапожник, которого друзья героини спрашивают, справедливы ли пущенные про нее хулиганами

грязные слухи. Он понимает, что речь идет о чем-то очень важном, но смысл обращенных к нему вопросов остается для него скрытым, и он не может на них ответить.

Эпизод этот сыгран превосходно, его можно бы привести как классический пример замечательной актерской мимики, направленной на раскрытие психологического состояния героя. Герой этот вообще призван в картину только для того, чтобы «переживать», он остается вне публицистической линии, олицетворенной в положительных и отрицательных героях фильма. Произошло своеобразное расслоение: психологическая живость и убедительность даны одному персонажу, публицистический смысл — другим. Это своеобразное противоречие между психологией и публицистикой, очень характерное не только для некоторых произведений советского кино, но и для целого периода в развитии советской литературы, сохраняется и в последующем фильме Эрмлера — «Обломок империи», который является одним из самых значительных образцов публицистического фильма в советской кинематографии.

Сюжет этого фильма построен на истории человека, контуженного в одном из сражений мировой войны и в результате контузии потерявшего память. Память и разум возвращаются к нему только через несколько лет после Октябрьской революции. Ему необходимо объяснить наглядно те принципы нового общества, которое строят трудящиеся нашей страны, его непонимание служит мотивировкой для подробных объяснений смысла того огромного переворота, который совершен был рабочими и крестьянами под руководством большевиков. Да и самый сюжет фильма тоже выступает как мотивировка для демонстрации разительной несхожести двух эпох — до- и послереволюционной.

Эта несхожесть только в очень малой мере вскрыта в личной истории Филимонова. Основным способом для наглядного объяснения принципов социалистического общества служат прямые публицистические отступления, данные в форме элементарной аллегории. Когда недоумевающий герой обращается с вопросом к одному из рабочих завода, на который он поступил после выздоровления, кто же теперь хозяин, то в ответ ему на протяжении почти двухсот пятидесяти кадров идут смонтированные в превосходном напряженном ритме куски, показывающие рабочие руки с различными инструментами,

рабочих разных специальностей от шахтера до прачки. Другой пример — знаменитое отступление, характеризующее мировую войну. Филимонов (так зовут героя) находится на поле сражения, освещенный лучем прожектора. Ему навстречу идет тот же Филимонов, только одетый в форму немецкого солдата. Он же стоит у орудия на русской стороне и наблюдает за встречей двух Филимоновых (и у немецкой батареи стоит тот же Филимонов). И оба Филимоновы-артиллеристы стреляют, повинуясь приказам своих офицеров, по Филимоновым-солдатам, когда эти последние, вместо того чтобы вступить в бой друг с другом, начинают мирно беседовать.

Отступление это поражает зрителя необычайной драматической напряженностью, но по существу оно публицистично и является простой аллегорией, выражающей ту мысль, что все пролетарии — братья, что немецкому пролетарию не было никакого смысла драться с русским, принося себя в жертву интересам буржуа.

Как возникает этот напряженный драматизм в обычном публицистическом куске у Эрмлера? Ведь аллегория отнюдь не была новым приемом для советского кино, — ею широко пользовался Эйзенштейн, — но в аллегорических кусках «Октября» нет решительно никакого драматизма, они отнюдь не эмоциональны, они резко рационалистичны.

Эрмлер не мог ограничиться этим. В условный сюжет он пытался внести элементы психологической драмы и попытался публицистические куски представить одновременно как своеобразную картину внутреннего мира героя, его психологии. Именно поэтому весь эпизод с Филимоновым на войне вмонтирован в большой кусок воспоминаний Филимонова, — воспоминаний, которые развиваются путем сложных ассоциаций, приводящих его, в конце концов, на поле сражения, где он был контужен. Так происходит процесс возвращения сознания в памяти Филимонова. Иными словами, анализ психологии героя, процессов, происходящих в его сознании, дается Эрмлером не в отношениях, возникающих между героем и окружающими, не в сюжете, но в попытке непосредственно показать мышление героя средствами публицистического кино путем аллегорического иносказания.

Противоречие между психологией и публицистикой здесь не снято. Но оно выражено здесь в весьма своеобразной форме. Необычное отношение этих двух элементов стиля дало неожиданный художе-

ственный эффект и сделало этот фильм явлением исключительно оригинальным, принесшим Эрмлеру огромную известность.

«Обломок империи» был последним немым фильмом Эрмлера. Гейне когда-то острил: «Мой дух чувствует себя во Франции изгнанником, сосланным в чужой язык». Для Эрмлера судьба выдумала более тяжкое наказание: она заставила заниматься его немым искусством, искусством, лишенным слова, она вообще лишила его языка. Уже в «Парижском сапожнике» ясно чувствовалось, как необходимо Эрмлеру слово, живая, звучащая речь. В одном из героев этого фильма, том самом, который все видел и ничего не может рассказать, есть нечто автобиографическое.

Уже со второй картины в творчестве Эрмлера обнаруживается стремление к психологическому углублению образа, к психологической его нюансировке, к описанию душевной — интеллектуальной и эмоциональной — жизни героя, к подробному и многостороннему показанному характеру, а искусство «великого немого» предлагало ему в качестве средства для реализации этих стремлений только жест и мимику актера.

Трижды, в разные годы, Эрмлер с завистью говорил о тех преимуществах, которыми обладает литература по сравнению с кино. Прямая авторская речь — вот чего нехватает кинематографии! Та прямая речь, которая позволяет автору характеризовать душевную жизнь героев, сложное течение этой жизни. Кинематограф, как и театр, может раскрыть характер и психологию героя только в действии, в столкновении, в разработанном конфликте. Правда, кино богаче театра: оно располагает крупным планом, переходами планов, переменами точек съемки, возможностью комбинировать свет, но всего этого все же недостаточно.

Это — очень странное признание для человека, занятого искусством кино. Мы настолько привыкли к тому, что это искусство обязательно требует динамики, разнообразия, живого и насыщенного действия, что самая мысль о сложном психологическом анализе кажется нам противоречащей природе этого искусства. Но стремление Эрмлера перенести в кино те возможности, которые, казалось бы, являются неотъемлемой и специфической принадлежностью только литературы, — это стремление заслуживает самого пристального внимания. Именно оно помогло Эрмлеру в последних его филь-

мах создать такую систему драматургии, мизансцен съемки, работы с актером, построения кадра, которая бесконечно расширяет возможности кино, которая изменяет самое наше представление о природе кино.

Но для осуществления этих мыслей и намерений Эрмлеру необходимо было прежде всего слово, живое, звучащее, произносимое слово. Вот почему переход к работе в звуковом кино был для Эрмлера значительно более органичным, нежели для большинства мастеров советской кинематографии.

Однако, как это ни странно, в первом своем звуковом фильме «Встречный» (поставленном совместно с режиссером С. Юткевичем) Эрмлер словно отошел от своих позиций, словно на какое-то время отказался от принципиальных своих установок в области работы над характером.

И самая тема этого фильма, и его герои, и общее развитие сюжетной схемы были намечены в фильме безукоризненно правильно, с той обычной для Эрмлера политической остротой и ясностью, которые характерны для всех его картин, начиная с «Парижского сапожника».

Но метод и принципы работы над характерами героев как будто взяты Эрмлером напрокат у своего партнера по работе, — настолько они для него непривычны и необычны. Вместо сложной психологической детали — оживляющая и «отепляющая» образ бытовая деталь, которая призвана заменить многообразие и сложность характера героя. Так выдумана в качестве оживляющей бытовой детали знаменитая рюмка водки для Бабченко, так выдумана история (почти юмористическая) отношений между Катей и секретарем парткома завода Васей, так поставлена сцена одиночества Бабченко, в которой, казалось бы, Эрмлер должен развернуть свое исключительное мастерство в создании своеобразного «внутреннего монолога» героя, а в действительности он ограничен только одной комической репликой, обращенной к прыгающему вокруг него коту.

Эрмлер и Юткевич правильно поставили перед собой целый ряд очень существенных для кинематографии задач: им нужно было сломать рапповские стандарты в разработке тематики социалистического строительства, однако метод и форма решения этих задач были подчас чрезвычайно примитивны. За «Встречным» до сих пор

сохранилась слава первого фильма, показавшего подлинно живых, а не выдуманных, по рапповской рецептуре «живого человека», героев социалистической стройки. Так, именно в этом плане, был задуман этот фильм, но реальное осуществление этого замысла было далеко не всегда на уровне замысла. Поэтому «Встречный» и не стал тем начинающим новую эпоху в кинематографии событием, каким стал «Чапаев».

Возможно, что, работая над «Встречным», Эрмлер сам себя проверял, пытаясь на время отказаться от принципиальных своих установок в области создания характера, пытаясь обратиться к иным способам, иной методологии. Возможно, что именно на примере этого фильма он понял правильность предыдущего своего пути, потому что в процессе работы над «Крестьянами» он решительно ничего не использовал из опыта «Встречного».

«Крестьяне» — следующий фильм Эрмлера — непосредственно подготовляют «Великого гражданина». Мы в праве рассматривать эти три фильма в тесной связи, поскольку в них намечается одна общая тема, единые принципы работы над образом героя, единый стиль, который еще не вполне отчетливо намечен в «Крестьянах», но полностью развит и осуществлен в «Великом гражданине».

Эта общая тема — тема столкновения различных типов людей: самого высокого и благородного типа человека, которого мы называем большевиком, и самого низкого и отвратительного, будь это умный и хитрый кулак или агент буржуазии, пролезший в партию, борющийся с большевиками, пытающийся установить в нашей стране волчий закон частной собственности, закон эксплоатации, грабежа, кабалы.

Больше других удался Эрмлеру в «Крестьянах» образ кулака Герасима Платоновича, скрывающего свое прошлое, где только можно вредящего колхозу. Он показан отнюдь не традиционным кулаком — не только в том смысле, что он вовсе не похож на человека с зверской физиономией, дремучей бородой, образом в руке, что в фильме вскрыта механика его попыток разложить колхоз изнутри, но еще и потому, что он характеризуется в его привязанностях, в семейных отношениях, в своеобразной семейной «драме», которая, однако, полностью раскрывает в нем отсутствие каких бы то ни было человеческих черт.

Он любит жену — Варвару. Он мечтает о том, что она родит ему сына. Он любит свою мать. Но Варвару он убивает, потому что он случайно проговорился ей о своих подлинных намерениях и боится, что она немедленно разоблачит его. Мать он выгоняет из дому, потому что она может послужить поводом к его разоблачению. Все человеческие свойства таким образом отчуждаются от него, все человеческое становится ему чуждым. Это волк, прикидывающийся домашним псом, — в нем уже нет никаких признаков человеческого, ничего от человека. Он — яркое олицетворение известных мыслей Ленина о кулачестве. «Кулаки — самые зверские, самые грубые, самые дикие эксплуататоры. . .» (т. XXIII, стр. 206). И дальше Ленин называет их кровопийцами, пауками, пиявками, вампирами. Эти ленинские образы развиты в фильме Эрмлера в характер, яркий и выразительный.

Этому человеку, от которого отчуждено все человеческое, противопоставлены Варвара и Николай Мироновнч, люди, для которых счастье служить народу является высшим законом существования. И лучшие драматические эпизоды в фильме те, в которых дано прямое и непосредственное столкновение этих людей с Герасимом Платоновичем.

Однако положительные герои фильма разработаны бледнее, нежели отрицательный. Драматургия фильма была полностью направлена на раскрытие отвратительного образа кулака, и для развития характеров Варвары и Николая Мироновича в ней как бы нехватает линий и мотивов. Только в одном куске (речь Николая Мироновича над трупом Варвары) герою предоставлена возможность раскрыться в плане высокой трагедийной патетики. Во всех остальных эпизодах образ его явно не развит, не наделен достаточной полнотой характеристики.

Ту же тему, которой посвящен фильм «Крестьяне», Эрмлер разрабатывает и в обеих сериях фильма «Великий гражданин». Мы снова встречаемся здесь с противопоставлением большевика, человека необычайной моральной чистоты, преданности народу, партии, Сталину, великой веры в будущее, охваченного страстью к созиданию, к строительству, человека, о котором Горький писал, что он «прост и ясен, так же как и велик, — велик он потому, что непримиримо и мятежен гораздо больше, чем все Дон-Кихоты и Фаусты

прошлого», — подонкам и отребьям человечества, самому презренному типу человека, которого создала контрреволюционная буржуазия, — троцкистам, бухаринцам, зиновьевцам.

Характерные черты большевика — руководителя и вдохновителя масс на борьбу за блестящие победы социалистического строительства, политического деятеля ленинского типа—показаны в образе Шахова с такой яркостью, глубиной и полнотой, которая дает нам право говорить об этом фильме как об одном из наиболее выдающихся и принципиальных явлений социалистического искусства.

Шахов показан разносторонне и разнообразно, в самые различные моменты его кипучей деятельности: на Каналстрое, у себя в кабинете секретаря крайкома, на заседании бюро крайкома, на собрании партийной организации завода «Красный металлист», на совещании ударников, в беседах с друзьями. Но, если бы этим разнообразием ограничивались принципы работы сценаристов и режиссера над образом Шахова, перед зрителем проходили бы только внешние обстоятельства жизни Шахова, только характерные условия, в которых формируется и развивается образ, но не был бы вскрыт самый характер.

Между тем, в каком бы эпизоде зритель ни видел Шахова, зрителю всегда кажется, вернее—он уверен в том, что знает самые сокровенные мысли Шахова так, как знают мысли давным-давно знакомого и близкого человека. Эрмлер делает зрителя не только свидетелем деятельности Шахова,—он превращает его в соглядатая, которому раскрыто каждое душевное движение, каждая мысль и самый процесс мышления героя. В этом фильме он, наконец, полностью решил ту задачу, которую неизменно ставил перед собой во всех своих работах — как в немых, так и в звуковых картинах: он нашел такие пути в драматургии, в построении характера, в мизансценах, в способах съемки и монтажа, которые ему дают возможность раскрыть душевную жизнь героя, всю глубину его психологии. Задача эта считалась разрешимой только средствами литературы, только прямой речью от автора, который анализирует переживания героя, описывает их со всеми деталями, раскрывает всю «диалектику душевной жизни».

Основные признаки и свойства большевика вовсе не ограничиваются тем, что он является обладателем партийного билета и раз-

деляет взгляды, изложенные в программе партии. Это определенный тип человека, определенный характер. Существенные черты этого характера были указаны тов. Сталиным в речи на собрании избирателей Сталинского округа Москвы. Эти основные черты характера большевика, эти признаки его психологии как бы отражают основные и наиболее характерные черты всей политики большевистской партии на многолетнем ее пути, приведшем к победе пролетарской революции на одной шестой части мира.

Именно этот определенный характер и определенную психологию, этот особый тип человека и стремились показать сценаристы и режиссер в образе Шахова. Каждое слово, которое он говорит на слете ударников, на собрании бюро райкома, на собрании партийной организации завода «Красный металлист»,—это не только речь на ту или иную политическую тему, не только декларация принципов и убеждений Шахова,—это существенная черта его собственной психологии, его характера, его поведения. Личность не растворена здесь в принципе, но сам принцип превращен в закон ее поведения и психологии.

Когда Шахов говорит о том, что «самокритика—это основное моральное качество советского человека», то это не просто истина, которую высказывает один из героев фильма, не просто убеждение Шахова, не просто политический тезис, развиваемый в речи героя,—это и существенная черта его собственного образа. Для него самокритическая проверка каждой собственной мысли—не только высокий закон, но и то обязательное требование, которое стало как бы органической чертой его характера.

> «Для нас, большевиков, самокритика,—говорит он Авдееву,—это основное моральное качество советского человека. На это не откликаются. Это внутренняя потребность гражданина преодолеть все плохое в других и в себе! И для этого, прежде всего, нужна смелость. А вы уж извините меня... Вы использовали самокритику по принципу: я сам себя ударю легче, чем меня ударит другой!..»

В первой серии, когда для него выясняется подлинное лицо карташевской группки, накануне решающих боев с этой группкой он говорит друзьям:

«Я сегодня, товарищи, себя с пристрастием допрашивал. Думал, может быть, мы не правы? Правы! Готов перед любым трибуналом предстать—правы! А раз правы, нужно итти до конца».

Эта проверка «с пристрастием» придает Шахову настоящую уверенность и силу в борьбе. Вот почему, когда во второй серии он предлагает Авдееву подать заявление об уходе и тот неожиданно даже не возражает, поведение его кажется Шахову непонятным и подозрительным.

«Если вы не согласны,—говорит он ему,—тогда деритесь! Но не уходите с обидой. Докажите, что мы не правы! Ведь у нас, так сказать, только моральные соображения».

Если Авдеев даже и не пытается драться и оспаривать предложение уйти с завода, значит, он действительно неправ, значит, в выступлении Авдеева против Дубка им руководили какие-то нечистые цели. Шахов напряженно думает и пытается решить эту задачу—и правильно решает ее, сняв Авдеева и назначив директором завода Надю Колесникову. И события трижды подтверждают его правоту, потому что Авдеев действительно оказывается прохвостом и вредителем. Чутье Шахова его не обмануло, высокая мораль, с точки зрения которой он осудил Авдеева, позволила ему разглядеть в этом человеке те пакостные и грязные намерения, которые он тщательно скрывал от Шахова.

Очень часто у нас и в кино и в литературе герой как бы ведет две роли одновременно—общественную и личную. Его политическая роль развивает идейный замысел фильма, его личная роль, личная тема существуют для того, чтобы придать герою необходимую «живость» и убедительность. Можно было бы составить целый список различных приемов «оживления» героя, которые применяются в наших фильмах.

Эрмлер категорически отказался от этого своеобразного дуализма. Живость, яркость и убедительность достигаются не боковыми мотивами, но той глубиной в психологической разработке характера, которая является одним из самых крупных художественных достоинств

фильма. Идеология героя и его политическая роль оказались в этом фильме как бы продолженными в психологию, психологически развитыми и конкретизированными. Идеологические и политические черты героя стали его личными чертами, свойствами его человеческой природы.

Это подтверждается не только приведенным мною примером из эпизода разговора Шахова с Авдеевым, это подтверждается решительно каждым эпизодом, будь то речь на слете ударников, эпизод разоблачения Земцова или эпизод заседания бюро крайкома после диверсии на Каналстрое.

Этот принцип работы над характером героя потребовал от драматургов Блеймана и Большинцова и от Эрмлера создания особых принципов развития драмы, которые позволили бы сосредоточить действие вокруг целого ряда политических и идеологических проблем, являющихся основой действия и отношений между персонажами. Новая волна социалистического соревнования и ударничества, которая возникает на заводе «Красный металлист» и в которой зритель без труда узнает предвестие стахановского движения,—непосредственно в действии фильма не показана. Она показана только в своих отражениях, в истории Дубка, в истории борьбы с Авдеевым, стремящимся сорвать и ликвидировать движение, она показана — и это самое главное—в том, как осмысляет и воспринимает Шахов все, что произошло на «Красном металлисте». Борьба вокруг предложений Нади Колесниковой показана в фильме прежде всего с той стороны, с какой они выдвигают перед Шаховым новую крупную политическую проблему. Шахов решает ее с политической и государственной мудростью, свойственной руководителям большевистской партии.

Так возникает и развивается образ Шахова, — образ политического деятеля ленинского типа, образ, в котором зритель узнает знакомые, близкие и бесконечно дорогие ему черты Кирова; образ, в котором свойства, обязательные для всякого подлинного большевика: преданность партии и народу, священная ненависть к врагам, высокий оптимизм человека, которому поручено будущее человечества, моральная чистота,—осмыслены как органические черты, как признаки особой породы людей, особого типа человека, называемого большевиком. Это — тема гуманистическая в самом подлинном и

широком смысле слова. Это — тема о том лучшем человеке, о том новом человеке, которого воспитала и вырастила многовековая история борьбы угнетенного человечества за право на труд и на жизнь.

Как я уже сказал, конфликт, на котором построен сюжет фильма «Великий гражданин»,—один из наиболее драматических конфликтов нашей современности. Это — конфликт между представителями лучшего, наиболее благородного и высокого в человеческом роде с подонками человечества, отребьем, отвергнутым историей. Буржуазия всегда воспитывала в своих политических деятелях самые низкие черты — умение лгать, двурушничать, продаваться, клеветать. Но цинизм буржуазного политического дельца, карьериста, наемного убийцы выступает уже в своей предельной обнаженности в деятельности и характерах тех, кто был подослан буржуазией в ряды рабочего класса и его партии для того, чтобы разложить их изнутри,, для того, чтобы сорвать великое дело строительства социализма и помочь армиям буржуазии поработить народ, который впервые в истории сбросил узы капиталистического рабства.

На процессе «правотроцкистского блока» прокурор тов. Вышинский цитировал в своей речи показания Ягоды, который признался, что он «никогда не был большевиком».

Большевиками в подлинном смысле этого слова не были ни он, ни другие подсудимые по этому и предшествующим процессам. Они всегда лгали, клеветали, двурушничали, стремясь осуществить те гнусные цели, которые они должны были осуществить как прямые агенты контрреволюционной буржуазии.

Они не были большевиками ни по своему политическому поведению, ни по своим взглядам (если только были у них какие-нибудь взгляды), ни по характеру. Они могли только лгать, притворяться, более или менее успешно подражать тем, кто по складу ума, мысли чувства был им глубоко враждебен.

У нас есть ряд пьес и сценариев на тему о борьбе партии с контрреволюционным охвостьем, троцкистскими, зиновьевскими, бухаринскими бандитами. Но все эти пьесы построены в большинстве своем только на каком-либо случае разоблачения шпионской, вредительской, диверсионной работы участников различных контрреволюционных групп. Весь смысл произведений сосредоточен

в фабуле, в интриге. Характеры врагов народа разработаны как обычные мелодраматические характеры злодеев. А так как зритель и из специальных брошюр о коварных приемах иностранных разведок и из отчетов о процессах знает гораздо большее число разного рода случаев, чем могут вместить авторы в пьесу, то, в конце концов, подобного рода произведения кажутся ему всегда малосодержательными, чрезвычайно эмпиричными, подчас просто малохудожественными. И в этом он не ошибается.

Драматурги и режиссер, создавшие фильм «Великий гражданин», как будто нарочно обходят те возможности, на которых очень легко было бы построить напряженную фабулу, интригу фильма. История первого покушения на Шахова не рассказана вовсе, то же самое относится и к истории, организованной Сизовым на Каналстрое, и т. д. Все их внимание обращено было на работу над характерами, ибо они справедливо полагали, что, показав подлинное лицо врага, его полную обреченность, его внутреннюю пустоту и ничтожество, сорвав с него маску, они достигнут той глубины и конкретности обобщения, которая является обязательным требованием искусства и которая обогащает зрителя, помогает ему понять и правильно осмыслить целый ряд событий, вооружает его бдительность в неизмеримо большей степени, нежели пьесы, представляющие собой переложенную в посредственные диалоги брошюру о «коварных методах».

Глубина и конкретность в разработке характеров Карташова и Боровского, Брянцева и Земцова достигается тем, что основные признаки политической тактики всякого рода антиленинских групп и группочек, боровшихся против партии в недрах партии до революции и в первые годы после Октября и впоследствии дошедших до шпионажа и вредительства, — превращены в типичные черты характеров персонажей. И Ленин и Сталин неоднократно указывали, что характерными чертами троцкизма являются авантюризм и истерика в политике. Именно эти черты и являются характерными чертами образов Боровского и Карташова. Любовь к фразе, позерство, склонность при первой же трудности впадать в панику, истерическое легкомыслие Карташова, карьеризм, сумасшедшее честолюбие и властолюбие Боровского — разве все это не типичные черты для целого ряда представителей всякого рода антисоветских блоков и центров, фигурировавших на недавних процессах?

Но особенно ясными становятся природа этих персонажей, их ничтожество, пустота, внутренняя мерзость и гниль как раз в те моменты, когда они вынуждены скрывать собственную природу, — в моменты непосредственного столкновения с Шаховым. Как раз в эти эпизоды вложено больше всего авторского и режиссерского ума и вдохновения. И не случайно в драматургии «Великого гражданина» так часто применяется принцип очной ставки, своеобразного поединка характеров. Ведь именно в этом поединке враги вынуждены прятаться, играть, подражать, притворяться честными, правдивыми — людьми, обладающими всеми качествами настоящих большевиков. Но, так как они только притворяются, будучи органически чуждыми большевизму, не обладая ни одним из тех признаков характера, которые свойственны настоящему большевику, то они перегрывают, срываются, ошибаются, фальшивят, и это сразу становится ясным Шахову. Так, фальшивит Авдеев в описанной уже сцене с Шаховым, когда он говорит, что «откликнулся на призыв о самокритике». Так, фальшивит Земцов, когда после диверсии на Каналстрое, о которой он был превосходно осведомлен, кричит, что теперь ни одному человеку не следует доверять, а Шахов бросает ему злую реплику: «Если бы я слышал этот призыв к повальному недоверию не от тебя, я бы подумал, что это провокация». Так, фальшивит Земцов в одном из лучших эпизодов фильма, в сцене разоблачения его Шаховым. Никаких прямых обвинений Шахов в сущности не высказывает — Земцов срывается на том, что ему органически непонятна просьба Шахова говорить откровенно, и он сразу пытается перевести подозрение на Колесникова. А когда он начинает чувствовать, что с каждой новой фразой все глубже и глубже проваливается, он на секунду показывает свой настоящий облик и кричит: «Склоку затеваете? Дела шьете?», и именно этот-то крик больше всего и убеждает Шахова, что перед ним чужой и враждебный человек. Таких мыслей быть у большевика не может.

Весь этот эпизод построен столько же на высказываемых репликах, сколько и на умолчаниях и паузах, на подводном, полностью в репликах не раскрываемом, течении мыслей Шахова (которые, однако, зритель отчетливо знает), на подтексте той органической чуждости друг другу, которая резко отделяет великого гражданина Шахова от мелкой и подлой твари — Земцова.

Характеры Земцова, Боровского, Брянцева, Сизова как бы погружены в пошлейшую прозу, мелочны, раздроблены, нечистоплотны. Все, что было отвратительного в буржуа, выражено в этих характерах в своем наиболее неприглядном виде. Ничего духовного, ничего идейного. Когда Боровский говорит, что в каждом человеке есть винтик, страстишки, которые нужно только уметь обнаружить и тогда очень легко морально уничтожить человека, купить его, то он и не подозревает, что эти слова характеризуют только его и его среду.

И всем противопоставлен Шахов как человек большой и сильной страсти к перестройке, преобразованию мира, как человек высокой поэзии и патетики (с каким истинно поэтическим вдохновением он говорит на слете ударников о новом человеке, творце и преобразователе!), высокой моральной чистоты, человек, в котором олицетворена та мораль «рядов и шеренг революционных масс», о которой писал Ленин в статье, посвященной памяти Свердлова.

М. БЛЕЙМАН
М. БОЛЬШИНЦОВ
ФР. ЭРМЛЕР

ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН

Киносценарий

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ПЕРВОЙ СЕРИИ ФИЛЬМА „ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН"

ТЫСЯЧА девятьсот двадцать пятый год. НЭП. В большом индустриальном центре двое старых рабочих — Дубок и Кац — находят средство поднять производство на старом заводе «Красный металлист».

Но рационализация влечет за собой увольнение 220 рабочих и, конечно, вызывает неудовольствие среди отсталой части рабочих. Каца избивают. На заводе начинается волнение. Только выступление на митинге любимца рабочих, секретаря райкома партии, Петра Шахова, приводит в движение массы рабочих, которые дают отпор кучке хулиганов.

Но из этого незначительного факта вырастают большие события. Приехавший в этот день из Москвы секретарь губкома Карташов делится новостями с заворготделом Боровским. Оба они активные люди в троцкистско-зиновьевской шайке, оба они пробрались на руководящую работу, делая все, что в их силах, чтобы затормозить социалистическое наступление. И Карташов передает Боровскому новую директиву троцкистско-зиновьевского центра — вести подготовку к партийному съезду, втихомолку, орудуя лозунгами партии, скрывая свои истинные цели, добиться проведения на съезд своей делегации.

Карташову и Боровскому мешает Шахов, мешает рационализация на «Красном металлисте». Шахова нужно сделать своим или уничтожить — так договариваются Карташов и Боровский.

И вот местная газета, которая должна была напечатать статью Шахова, помещает резкую статью, направленную против рационализации. Шахова компрометируют. На заседании оргколлегии губкома больно бьют по Шахову, снимая с работы его друга, секретаря партколлектива «Красного металлиста» Колесникова, под видом отправления его в Москву на учебу. Вопрос о проведении рационализации откладывается. И Шахова заставляют объявить об этом решении, хотя он против него борется изо всех сил.

Но этого мало. Карташов подсылает к Дубку и Кацу редактора газеты Гладких с тем, чтобы он добился от них заявления, компрометирующего Шахова. Но Гладких ничего не удается добиться. И Шахов, которому об этом сообщают, пишет статью в «Правду», так как он понимает, что здесь в губкоме ему не удастся добиться удовлетворительного решения.

Карташов делает последнюю попытку сломить Шахова. Он приходит к нему ночью. Под видом дружеского задушевного разговора он пытается уговорить Шахова. Он раскрывает перед Шаховым картину гибели страны, крушения дела партии. Но Шахов не только отвергает взгляды Карташова — он требует их обнародования. С такими взглядами, — говорит он, — руководить нельзя. И Карташов уходит, понимая, что остается только один выход — уничтожить Шахова.

Начинается травля. Специальная комиссия снимает его с работы, его обвиняют в склоке.

Но тут внезапно обнаруживается, что «Правда» напечатала статью Шахова. Он не знал об этом, так как Карташов и Боровский запретили распространение этого номера — попросту его скрыли.

Партия помогает Шахову. Из Москвы для расследования деятельности Карташова приезжает член ЦКК Максим.

В первом же разговоре с Карташовым Максим заставляет его выложить карты на стол. Игра проиграна. Подпольно, тайком провести на съезд свою делегацию не удается. Карташов принужден итти в открытую — он должен доказать Максиму, что парторганизация идет за ним. Он созывает партактив.

Партактиву предшествует длительная подготовка. От части организации скрывают место и время собрания, неугодных членов партии пытаются запугать и добиться того, чтобы они не присутствовали.

Наконец, во время собрания, устраивают заседание комиссии с тем, чтобы Шахова на нем не было.

Но все эти хитрые планы срываются. Максим разоблачает подлинную линию Карташова. Он раскрывает истинные факты. И подоспевший к концу собрания Шахов подкрепляет Максима.

Игра двурушников проиграна. XIV партийный съезд довершает их разгром. Партия и рабочий класс начинают победоносное социалистическое наступление.

Действие переносится в 1927 год.

Идет подготовка к Первому мая. На заводе «Красный металлист» построили первый советский трактор. Это первая победа индустриализации.

Но радость праздника омрачается. На заводе обнаруживаются контрреволюционные троцкистские листовки. Это работа Карташова и Боровского.

Секретарь обкома партии Шахов вызывает к себе Карташова. Но Карташов клянется, что ничего не знает о листовках, что он отошел от политической деятельности, что он тихо занимается научной работой. А у Шахова нет изобличающих Карташова фактов.

И непосредственно после разговора с Шаховым Карташов направляется на конспиративную квартиру, где он вместе с Боровским организует контрреволюционное выступление в день Первого мая.

Но и это срывается. Рабочие, демонстранты, люди, построившие первый советский трактор, не дают выступить контрреволюционерам.

И, когда окончательно деморализованные Карташов и Боровский видят крушение всех своих замыслов, троцкистско-зиновьевский центр присылает из Москвы для помощи и руководства матерого диверсанта и шпиона Сизова.

Под гром первомайской демонстрации, в то время как перед разукрашенной трибуной проходит трактор, построенный волей, энергией и настойчивостью Шахова, в тиши конспиративной квартиры троцкисты и зиновьевцы, объединившись с агентом иностранной разведки, вырабатывают новые антисоветские планы.

СЦЕНАРИЙ
ВТОРОЙ СЕРИИ ФИЛЬМА
„ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН"

Тысяча девятьсот тридцать четвертый год.

Лето. Полдень. Жара. Сухая пыльная дорога белой лентой взбегает на холмы и, сделав множество причудливых поворотов, исчезает в темном массиве далекого леса.

По пыльному проселку со страшной скоростью летит легковая машина.

Медленно плетущаяся колхозная телега сворачивает к обочине дороги.

Машина вихрем проносится мимо.

— Шахов! — говорит возница своему ошеломленному спутнику.

Стремительное облачко пыли отмечает путь промелькнувшей машины.

* * *

Котлован колоссальной стройки. Грохот экскаваторов. Шум гидромониторов. Люди кажутся букашками среди гор земли, среди колоссальных машин.

Молодой рабочий замечает с пригорка быстро несущуюся машину.

— Шахов! — кричит он.

И начальник Каналстроя, Семен Александрович Колесников, бросив гидромонитор, за работой которого он наблюдает, бежит стремглав навстречу секретарю краевого комитета партии — Петру Михайловичу Шахову.

Шахов взбегает по крутой тропке на высокий пригорок. Под ним

Каналстрой

внизу, насколько хватает глаз, тянется вырытое людьми глубокое русло будущей реки.

При первом же взгляде его захватывает гигантский размах работы. Он, словно зачарованный, смотрит на закованные бетоном берега, на тяжелые шлюзы, на тысячную армию рабочих, на машины, тракторы, экскаваторы.

— Здравствуй, Петр Михайлович! — раздается голос Колесникова.

Шахов, крепко пожимая руку Колесникова, тянет его к самому краю обрыва.

— Сеня, ты посмотри... Посмотри, до чего красиво! А? Чорт его знает чего нагородили! — говорит он с восхищением. И почти с мольбой, ожидая подтверждения, добавляет: — А ведь она, пожалуй, здесь будет шире Дона! А?! Шире? Определенно шире!!

Колесников не очень доверяет восторгам Шахова. Он знает, чем ему грозит приезд Шахова на стройку. И без всякого воодушевления он прерывает восторги Шахова:

— А я так думал, Петр Михайлович, что ты раньше двадцатого не приедешь...

Шахов смеется.

— Да я не к тебе. Я на охоту еду. — И он неожиданно привлекает Колесникова к себе. — Вру, Сеня, вру! Специально заехал. Мне сегодня ночью Серго звонил. Тебя за электростанцию орденом награждают.

— Меня?! — отступает ошалевший Колесников.

— Да, тебя...

— А... а Лопатина?

— И Лопатина, и Верочку большую, и маленькую, и Лопатина, всех, всех, Сеня, всех.

— А тебя, Петр Михайлович? — приходя в себя, спрашивает Семен.

— Чего? — удивленно оборачивается Шахов.

— А тебя?

Шахов пожимает плечами:

— А меня за что? Ты мне вот что скажи... — и он начинает стремительно спускаться в котлован.

Навстречу им с диким визгом вылетает молодая, красивая де-

вушка, Наташа Лосева, а за ней, размахивая киркой, — Лешка Ибрагимов.

Девушка попадает прямо в объятия Шахова.

— Петр Михайлович! — кричит она в отчаянии.

— Ну, что, что? — отзывается ничего не понимающий Шахов.

Колесников крепко держит вырывающегося Ибрагимова.

— Пусти! Пусти! — задыхается от ярости Лешка.

— Я ее к чортовой матери выгоню! — в сердцах кричит Колесников.

— А ее за что? Ты меня выгоняй! — огрызается Ибрагимов.

— Это что же — жена? — спрашивает Петр Михайлович.

— Да никакая она ему не жена! — досадливо отмахивается Колесников. — Ты мне тут брось театр устраивать!

— Погоди, погоди, — останавливает его Шахов. — А кто же она? Невеста?!

Ибрагимов отрицательно качает головой.

— Так в чем же дело? — допытывается Шахов.

На лице Ибрагимова появляется смущенная улыбка.

— Она меня сама просила.

— Ничего не понимаю, — разводит руками Шахов.

— А чего тут понимать-то?.. Сами видите, какая красивая... Вот за ней все и ухаживают. В театр зовут, замуж зовут... А она на практике, ей заниматься нужно. Вот я и пугаю.

Шахов заливается смехом.

— Пугаешь? Ну и придумал! Нет, ты уж больше не пугай! А как тебя зовут-то?

— Ибрагимов.

— Ибрагимов? Динамитчик?

— Да.

— Так это твое предложение — вести канал через Соколиную гору?

— Его, его, Петр Михайлович, — вмешивается Колесников. — Только, боюсь, нам не поднять. С транспортом затрет, с рабсилой неважно. А главное — боимся обвала. Вот профессор Соловьев...

— Соловьев, Соловьев! — горячо перебивает Ибрагимов. — Соловьев всего на свете боится! Вот Соловьев здесь тоже боялся! Говорил —

Шахов. — До чего хорошо!

болото, говорил — осядет! Сам видишь, не осело! Сам видишь, как красиво получилось! Красиво?!

— Красиво! — убежденно отвечает Шахов.

* * *

Берег озера. В спокойной глади воды встает восходящее солнце, чуть освещая верхушки деревьев.

Костер.

Булькает вода в котелке.

Петр Михайлович лежит на спине, смотрит на розовеющее небо.

По другую сторону костра сидит лесник — пожилой угрюмый человек. Он покуривает трубку, сосредоточенно молчит.

— До чего хорошо! — мечтательно говорит Шахов и, следя глазами за причудливыми облаками, по-детски улыбаясь, переводит с немецкого на русский: — Ди вольке — облако! Дер химмель — небо!

Его внимание привлекают птицы, встречающие утро замысловатыми трелями. Он свистит, подражая птицам. В ответ раздается веселое щебетанье. Шахов радостно улыбается и обращается к леснику:

— Отвечает дер фогель, — и, глядя на лесника, продолжает свой перевод: — Дер вальдман — лесник. Ружье... Ружье? Ружье?. Забыл!

Лежа на спине, скороговоркой бормочет детские стишки:

— Майн либер доктор Пиллерман, зи дир майн. — Он путается. — Опять забыл! — уже громко заканчивает: — Майн пюпхен ан!

— Счастливый у тебя бог, Петр Михайлович! — медленно и мрачно говорит лесник.

— Это ты насчет чего? — поворачивается к нему Шахов.

— Должен был я, товарищ Шахов, тебя сегодня убить.

Шахов медленно поднимается:

— Ну?

— Да вот и не убил. Шел я сегодня за тобой по лесу, как в тумане. Все место выбирал. Сперва решил — возле дуба, потом на болоте. А на болоте вспомнил: мужики просили узнать, пойдет канал через Соколиную гору, или нет. Мужикам интересно, ежели через

Соколиную гору... болотам конец. Я тебя спросил, а ты так ласково объяснил... И взяла меня тоска... Думаю, все равно пропадать: убью — пропаду... не убью — тоже пропаду... Так, думаю, зачем двоим пропадать!.. Не поднялась на тебя рука, Петр Михайлович.

— Так, так, — тихо говорит Шахов.

Лесник разряжает ружье.

— На вот, возьми на память, медвежьи...

— Спасибо, — серьезно говорит Шахов и прячет патроны в карман.

Лесник, помолчав, с отчаянием продолжает:

— И попал я к нему словно в капкан...

— К кому?

— Не знаю. И кто этот человек — не знаю... И откуда он про меня все узнал, тоже не знаю...

— И часто он к тебе приходил?

— Раза четыре! — и лесник убежденно добавляет: — Очень уж ты им поперек дороги стоишь, Петр Михайлович.

— Да! — задумчиво говорит Шахов.

И вдруг совершенно неожиданно переводит разговор на другую тему:

— Так, говоришь, радуются мужики каналу?

— Да, — отвечает лесник.

— А что они говорят?

— Так... все... как... — лесник путается, пораженный неожиданностью вопроса.

— Слушай, Иван Герасимович! — вскакивает охваченный новой мыслью Шахов. — А что, если подрядить колхозников на работу, на канал?

— Это можно, — говорит нерешительно лесник. — Надо только с Федотьевым потолковать.

— С Федотьевым? — переспрашивает Шахов. — А далеко до Федотьева?

— Да нет, километров восемь.

— Всего? Поехали к Федотьеву.

Петр Михайлович быстро встает. Он торопливо собирает снаряжение и, надевая находу макинтош, идет к лодке.

Лесник медленно заливает костер водой из котелка, притоптывает тлеющие угли. Издали доносится голос Шахова:

— Ну, чего ты там?! Поехали, поехали!

— Эй! Чирок пошел! — радостно кричит Шахов и, вскинув ружье, стреляет.

* * *

Обширная спортплощадка дома отдыха. Уполномоченный комиссии партийного контроля Савелий Миронович Кац одерживает очередную победу в игре в городки. Последний точный удар. Партия выиграна.

Из-за белоколонного здания появляется машина Владимира Петровича Дубка — директора «Красного металлиста».

— Владимиру Петровичу!.. Ротшильду привет!! — кричат игроки.

Не глядя ни на кого, Дубок выходит из машины.

— Владимир Петрович! — останавливает его шофер Сизов. — Мне подождать или ехать?

— А что тебе зря мотаться? Пообедаем и поедем.

— Владимир Петрович!

— Ну?

Сизов заминается.

— Вы извините меня... Не могу я слышать, когда про вас...

— Да что такое? — нетерпеливо перебивает Дубок.

— Говорят, вас тут прорабатывать будут.

— А ты не слушай ерунды, — морщится Дубок. — И сам не болтай!

Он идет прочь. Навстречу к нему спешит Кац.

— Здравствуй, Володя!

— Здорово, Савелий, — ворчливо отвечает Дубок. — Ты что не покроешь голову?! Печет!

Они некоторое время идут молча. Останавливаются у террасы над озером.

— Володя! — тихо говорит Кац. — Если ты мне скажешь, в чем я виноват перед тобой, я попрошу у тебя прощения. Но зачем ты издеваешься, Володя? Я звоню тебе по телефону — ты вешаешь трубку. Я пишу тебе записку — ты возвращаешь ее обратно. Ведь

по логике вещей обижаться должен я. Ты приклеил мне политические ярлыки, наговорил на меня сорок бочек арестантов... Но ты не привел ни одного довода против Нади Колесниковой...

— Я не мальчишка! — резко обрывает Дубок. — Девчонке не нравятся порядки у меня на заводе... Пускай убирается к чортовой матери!

Он приближается вплотную к Кацу:

— Я тебя спрашиваю, выполняю я план? Выполняю или нет?! Скажи!

— Выполняешь! Но...

— Так не мешайте мне!.. Христом богом прошу, не мешайте!

Тут Кац тоже не выдерживает.

— А кто тебе мешает?! Кто? Рабочие?! Колесникова?! Видите ли, она осмелилась написать о том, что конвейер может дать больше, чем есть, без сумасшедших сверхурочных и штурмовщины.

Дубок огрызается:

— Дешевая демагогия!

— Или, может, тебе мешает партийная организация, — упрямо продолжает Кац, — которая считает, что права Надя, а не твой Авдеев!

— Авдеев — технический авторитет европейского масштаба! — в запальчивости кричит Дубок.

— Твоего Авдеева ненавидит весь завод!

Дубок, задохнувшись от негодования, переводит дух:

— Так слушай, Савка! Не выйдет! Я до Москвы дойду! До ЦК! Вы из меня хотите сделать пешку, болвана... Не выйдет!

— Мы хотим напомнить тебе, что ты большевик!

Последняя реплика Каца окончательно выводит Дубка из себя. Ему нехватает воздуха и слов.

— Что?! Вот как?! Ну, так ставь вопрос на бюро! Официально ставь! — и, оттолкнув Каца, он решительно направляется к лестнице.

— Володя! — догоняет его Кац.

— Оставь!

— Володя, не сходи с ума! Володя! В тебе говорит самолюбие, маленькое, паршивое самолюбие...

— Самолюбие, самолюбие... Мне в город нужно!..

Кац загораживает ему дорогу.

— Володя! Приедет Шахов, Колесников. Поговорим, обсудим! Тебе же, дураку, самому легче будет!

— Мне нужно в город! — отрезает Дубок. — Понятно?

* * *

Лихо срезая крутой угол, в сад дома отдыха въезжает машина Колесникова.

— Сеня! Сенька! — размахивая ракеткой, опрометью бежит Надя к машине. — Поздравляю тебя, Сенька!

Пожимая ей руку, Семен Колесников смущенно бормочет:

— Ну, спасибо, спасибо!

Только теперь они догадываются, что нужно обняться.

— Ты надолго приехал?

— Да нет, сегодня обратно.

— Да что ты! — разочарованно тянет она.

Мимо них быстро проходит разъяренный Дубок.

— Владимир Петрович! — окликает его Семен.

— Здоро́во, здоро́во! — не останавливаясь, бросает находу старик.

Колесников не понимает в чем дело.

— Володя!

— Еще злится, старый чорт! — злобно говорит Надя.

Колесников пожимает плечами.

— Да чего вы на него взъелись?! Золотой же старик!

— Золотой?! Да ничего ты не понимаешь! Золотой!..

Схватив Надю за руку, Семен быстро спрашивает:

— Что такое?

Надя даже пугается:

— Что?

— Что такое? Мы обычно ссоримся с тобой на пятой минуте...

— Дурак! — хохочет Надя и обнимает Семена. — Сенька!

— Ну?

— То есть простите! — поправляется Надя. — Товарищ орденоносец. Я надеюсь, что вы на сегодня не назначили никаких дел? На озере так хорошо. Мы сейчас пойдем...

Колесников, полный готовности, кивает. Он сейчас согласен на все.

Неожиданно из-за поворота дорожки перед ним вырастает осанистый председатель колхоза Федотьев.

— Семену Александровичу наше нижайшее...

— А... а... товарищ Федотьев. Ты что, ко мне? — фальшиво радуется Семен.

— К вам. Насчет канала приехали, — указывает Федотьев на делегацию колхозников, стоящую рядом с ним.

— А что такое?

— Дело есть! — конфиденциально подмигивает Федотьев.

Смущенный Семен боится даже посмотреть в сторону рассердившейся Нади. И, растерянно бросив ей: — Я... я сейчас... — быстро уходит с Федотьевым. — Ну, что же, докладывай.

Эту сцену с улыбкой наблюдает Петр Михайлович из окна второго этажа. Он как будто не интересуется происходящим за его спиной в гостиной.

Лесник Иван Герасимович сидит в окружении плотного начальника краевого управления НКВД Вершинина, сосредоточенного второго секретаря крайкома Земцова, Каца, сидящего рядом с лесником и с откровенным любопытством рассматривающего мрачного, грузного Ивана Герасимовича, под которым изредка поскрипывает легкое креслице.

Глубоко вздохнув, волнуясь, лесник заканчивает свой рассказ и почему-то обращается к Земцову.

— Не дай вам бог, товарищ хороший, такого страху испытать, как я испытал. Из-за страха все это и приключилось. Запачканный я человек, кулацкий сын... А он про все это узнал, ну и... — он обрывает фразу и, обратившись к Кацу, отвечает на ранее заданный вопрос: — Спрашивал... все про Петра Михайловича спрашивал... Надо было ему знать, где мы с Петром Михайловичем бываем, что́ мне Петр Михайлович рассказывает... Я ему точно все и передавал...

— Скажите, Иван Герасимович, — перебивает Вершинин. — Он что, назначал день, предупреждал, когда приедет?

— Он всегда вдруг приходил... — отвечает лесник и вдруг, видимо что-то вспомнив, добавляет: — Только я приметил... Как он

приедет, так уж я знаю — Петр Михайлович в акурат на охоту приедет.

Вершинин и Кац переглядываются.

Шахов, которому, очевидно, все это надоело, быстро соскакивает с подоконника и подходит к столу.

— Ну? Вопросов больше нет? Иван Герасимович, ты не обедал? Пойди пообедай... Пойди, пойди... — мягко говорит он леснику.

Лесник поднимается. Потоптавшись на месте, вдруг окликает Шахова и настойчиво просит его:

— Петр Михайлович! Арестуйте меня, пожалуйста! И вам спокойней, и мне...

Шахов, смеясь, разводит руками:

— Это ты к начальству обращайся. А я человек заинтересованный! Вот, вот к нему! — он указывает на Вершинина.

— Иван Герасимович, вам бояться нечего, — говорит, подходя к леснику, Вершинин. — Идем обедать. Ты чего испугался?

* * *

Шахов, Земцов и Кац спускаются по лестнице в сад.

— Чорт его знает! — бормочет Земцов. — В голове не укладывается! Бред какой-то!

Петр Михайлович улыбается:

— Почему бред? Такой бред называется классовой борьбой! Ну, что Дубок, ты с ним говорил? — спрашивает он Каца.

Кац отвечает с жестом безнадежности:

— Уехал! Обиделся, накричал и уехал.

— Нужно поставить вопрос о «Металлисте» на бюро и вправить мозги старику! — резко заявляет Земцов.

— Он и сам требует официальной постановки вопроса, — печально отвечает Кац.

— Ну, раз требует — уважим! — решает Шахов. — Только зачем на бюро? Ведь конфликт у Дубка не с бюро, а с рабочим классом. Поедем на завод, поговорим, послушаем, что народ скажет. — И, взмахнув полотенцем, заканчивает: — Ну, ладно! Хватит! Пошли купаться!

Перед ними появляется торжествующий Колесников.

— А, Сеня!

— Ну, поздравляю! — жмет ему руку Земцов.

— Поздравляю, Сеня! — целует его Кац.

Колесников отстраняет Каца и, поклонившись до земли Петру Михайловичу, произносит:

— От имени каналстроевцев — пролетарское спасибо!

— За что? — удивляется Шахов.

— С Федотьевым договор заключил. Колхоз дает пятьсот грабарей и двести подвод...

— Молодец, Сеня! — одобряет Шахов. — А при чем тут я?

Колесников, склонив голову набок, щурится, ласково смотрит на Шахова:

— Спасибо за урок, Петр Михайлович. Канал пройдет через Соколиную гору.

— Значит, объективных причин больше нет? — улыбается Шахов.

— Нет! — твердо отвечает Колесников.

* * *

Вечер. Неуютная комната. Старая поломанная мебель. На полу валяются книги, как и десять лет тому назад. Здесь пахнет холодом и сыростью. На трехногом столе — чайник, разномастные чашки, объедки колбасы и сыра на измятой бумаге.

Боровский облысел, бороденка стала еще жиже. Большие кисти белых рук торчат из рукавов потертого изжеванного пиджака. Он кажется стариком рядом с плотным, хорошо одетым, самоуверенным Авдеевым — главным инженером завода «Красный металлист».

Боровский, отпив глоток остывшего чая, убеждает сомневающегося Авдеева:

— Но ведь мы существуем! — говорит Боровский. — Правда, в тени, незаметно, но существуем! И честное слово, Лев Ипполитович, это многого стоит! Имеет смысл потерпеть.

— Мне надоело пресмыкаться перед хамом и тупицей! — раздраженно отрезает Авдеев.

— Дубок не тупица. Далеко не тупица! — Боровский придвигается к Авдееву. — Неужели вам не приятно, что старый, умный Дубок, друг Шахова, директор крупнейшего в Союзе завода — только

модель директора в ваших руках. В ваших руках одна треть тракторов и одна пятая танков страны...

— А неприятностей сколько! — уныло прерывает Авдеев.

— Ну, вы просто привередник... Дубок вас любит, в наркомате ценят...

— Я не ребенок! — желчно говорит Авдеев. — Когда тому же Пятакову надо будет выбирать между партийной организацией и беспартийным инженером, он первый меня выгонит к чортовой матери!

Боровский молча смотрит на него, потом, негромко и подчеркивая слова, говорит:

— Пятаков вас не выгонит!

Авдеев даже пугается:

— Шутите?!

— Нет, доверяю! — спокойно и многозначительно отвечает Боровский.

Авдеев возбужденно вскакивает.

— Маг и волшебник! — разводит он руками. — Окрылил! Окрылил! — Охваченный новой мыслью, он вдруг заявляет:

— Сергей Васильевич! Завтра у нас на заводе собрание...

— Какое собрание? — равнодушно спрашивает Боровский.

— Очередная выдумка Шахова, — иронизирует Авдеев. — Выезд крайкома для публичной экзекуции нашего друга Владимира Петровича, с привлечением партийных и беспартийных строителей...

Боровский неожиданно вскакивает и набрасывается на Авдеева:

— Старый дурак! Да что же вы раньше молчали?! Да вы понимаете, что это значит?! — он в растерянности бегает по комнате: — Критика!.. Самокритику им нужно!.. Модные штучки! В демократию играют, сволочи!

— Сергей Васильевич! — робко окликает Авдеев.

Боровский подходит к нему:

— Самокритика?!. Ну, что ж?! Шахов хочет правды?! Пойдем навстречу желаниям Шахова! Эту правду скажете вы!

Авдеев не понимает.

— То есть как?

— Да, вы! — настаивает Боровский.

Стук в дверь. Боровский, засуетившись, почти выталкивает Авдеева из комнаты.

Входит директор музея революции Брянцев.

— Зачем вы пришли?! — набрасывается на него Боровский. — Сколько раз я вам говорил...

Брянцев молча передает Боровскому выпутый из кармана листок бумаги.

Боровский раскрывает записку:

«*Не ходите больше к леснику*» — напечатано в ней на машинке.

— Откуда? Кто это писал? — растерянно спрашивает Боровский.

Брянцев разводит руками.

* * *

Завод «Красный металлист». Кабинет Дубка.

Быстро входит Шахов, увлекая за собой Дубка.

— Вот что, Владимир Петрович! Ты себя непотребно ведешь! Ты болен?! У тебя температура?! Езжай домой! А нервную дамочку из себя не строй! Что за одергивания?!

— Это форменная склока, — жалобно возражает Дубок. — Ты послушай, о чем они там говорят!

— А ты издай приказ, — заявляет раздраженный Шахов: — «С сего числа самокритику запрещаю! Беспокоит. Директор Дубок».

— Спасибо! Уважил, Петр Михайлович, — обижается Дубок. — Поддержал старика!

— Ты не думаешь, не рассуждаешь, а обижаешься! Что с тобой сделалось?!

— Нужно сперва разобраться... — бормочет обиженный Дубок.

— Разберемся! Надо будет — поддержим. А если придется, на авторитет не посмотрим и ударим... Крепко ударим! Это я тебя по старой дружбе предупреждаю...

— Пожалуйста. Тут я спокоен. Ты увидишь, кто прав!

И Дубок уверенно изрекает:

— Авдеев из вашей Нади такое сделает... что...

— Ты в этом уверен?

— Ну-ну! Посмотрим!

— Посмотрим!

* * *

Колесникова: — *Мы предлагаем простую и технически возможную вещь, и вы нам ни разу еще не доказали, что это сделать невозможно...*

Шахов и Дубок возвращаются в зал заседания в тот момент, когда Надя Колесникова горячо и уверенно говорит:

— Неправда! Мы не луну с неба предлагаем доставать, товарищ Авдеев! Мы предлагаем простую и технически возможную вещь, и вы нам ни разу еще не доказали, что это сделать невозможно... Я утверждаю, что в основе всех ваших аргументов лежит трусость и нежелание пошевелить мозгами. Мы требуем прямого и точного ответа — возможно или невозможно перевести конвейер на новый режим?

Силясь оставаться спокойным, Авдеев поднимается.

— Я не понимаю вашей нервозности, Надежда Филипповна...

Сидящий рядом с ним Земцов перебивает:

— Может быть, вы все-таки ответите, возможно или невозможно реализовать предложение товарища Колесниковой?

— Видите ли... — заминается Авдеев. — Теоретически техника не знает невозможных вещей... их нет...

— Как видно, есть, — спокойно и негромко замечает Шахов, — вы на простой вопрос ответить не можете.

Общий смех окончательно сбивает Авдеева с толку:

— Возможно, но...

— Слава тебе, господи! — с облегчением вздыхает Надя.

— Так почему же вы замораживаете ценное предложение? — настаивает Земцов.

Авдеев беспомощно, как бы ища поддержки, озирается. Поймав его взгляд, Дубок раздраженно поднимается:

— Да что вы его вопросами донимаете?! Дайте ему высказаться...

— Мне действительно было бы легче, — обрадовался Авдеев.

— Ну, раз легче, нужно дать, — говорит Петр Михайлович.

— Пожалуйста, пожалуйста, Лев Ипполитович! — предупредительно заявляет председатель собрания.

Авдеев, волнуясь, вынимает из портфеля папки, расчеты, чертежи.

Начинает он тихо и невнятно:

— Товарищи! Я плохой оратор. Вы знаете, что я всегда заранее пишу свои выступления. Вот и сегодня я тоже написал. Вот здесь — показывает он на бумаги, — я доказываю, что проект товарища Ко-

лесниковой невероятно рискован и фантастичен. Здесь я ссылаюсь на крупные авторитеты, на консультацию Москвы...

— Что ты тянешь? Читай! — перебивает его нетерпеливый голос.

Выдержав паузу, Авдеев неожиданно разрывает печатный доклад.

— Нет, товарищи! Этого я читать не буду!.. Мне, товарищи, очень больно! Очень больно, потому что я только сегодня, только на этом заседании узнал правду... горькую правду, которая опрокидывает все мои доказательства! Видимо, в моей психологии, в психологии старого инженера, живет этакая обломовщина, этакая боязнь риска, которая и заставила меня отнестись отрицательно и к предложениям Надежды Филипповны и к предложениям других товарищей. И никто мне раньше этого не говорил...

— Пробовали! — перебивает Надя.

— Да, да, Надежда Филипповна, вы пробовали, — предупредительно соглашается Авдеев. — Но я вам не верил, не верил потому, что для меня был только один авторитет — Владимир Петрович Дубок! А он не только меня поддерживал, не только защищал, но и направлял. Я думаю, Владимир Петрович подтвердит, что я был четким и послушным исполнителем его идей, его установок, его воли...

— Врешь! — перебивает чей-то голос.

— Я наравне с Владимиром Петровичем, — повышает голос Авдеев, — несу ответственность за то, что каждое проявление чужой инициативы, каждое слово критики мы рассматривали как нарушение наших прерогатив.

Дубок растерянно оглядывается. Он тяжело и порывисто дышит, он ничего не понимает, он наклоняется к Шахову и с искренним удивлением задает ему вопрос:

— Что он говорит?! Что он говорит?! А?!

— Он правильно говорит! — неожиданно и твердо отвечает Шахов.

— И за все это, товарищи, — заканчивает взволнованный Авдеев, — надо расплачиваться, потому что неисправленная во-время ошибка становится преступлением.

Заседание на «Красном металлисте».
Обморок Дубка.

Он садится.

Наступает тишина, и только сидящий рядом с Кацом старый рабочий Лазарев азартно шепчет:

— Зря вы на Володьку все валите! Я тебе говорю, все это Авдеев! Он перед стариком юлит, лижет, а наш и размяк...

С сочувствием глядя на Дубка, Земцов тихо говорит:

— Владимир Петрович, ты не скажешь?

В абсолютной тишине Дубок медленно идет к столу.

— Скажу, — с трудом говорит он. — Да... Так вот, значит... Все это правильно и в то же время неправильно...

— А ты скажи, что правильно и что неправильно. Скажи! — помогая ему оправиться, мягко говорит Земцов.

Дубок взглянул на Земцова.

— А? Скажу, скажу... — бормочет Дубок. Он перегибается через стол и, встретившись взглядом с Авдеевым, неожиданно пронзительно кричит: — Сукин ты сын!

И в обмороке грузно падает на стол.

* * *

Боровский доволен, счастлив, удовлетворен. Он отходит вглубь комнаты к сидящим у него Брянцеву и шоферу Дубка Сизову. Смакуя каждое слово, он говорит как бы сам себе:

— Дубок!! Лучший директор! Член крайкома! Столп партийной организации! Пе-ре-рож-денец!!

Остановившись возле Сизова, он поучительно наставляет

— Вот, Яша! Сумейте найти в человеке этакий винтик, повернуть его — и человек кончен! А морально уничтожить человека гораздо важнее, чем его просто убить! И самое замечательное то, что Авдеев теперь главный праведник! Сейчас, в эту минуту, он на квартире первого секретаря крайкома, товарища Шахова, распивает чай с вареньем! Каково?

Сизов, видимо, совершенно восхищен словами Боровского.

— Так вот! Давайте поможем Авдееву с конвейером... — вкрадчиво говорит он.

— Упаси вас боже! — раздраженно обрывает Боровский. — Диверсия?! Сейчас, после истории с лесником?!

— Ну, и что же? — играет в наивность Сизов.

Боровский вытаскивает из кармана скомканную записку и протягивает ее Сизову.

— Мы уже получили хороший урок! Кто это писал — друг или враг? А если это ловушка? Вы понимаете, что́ может быть, если они найдут вашего идиота Крючкова?

Сизов достает зажигалку и спокойно поджигает записку.

— Сергей Васильевич, о покойниках плохо не говорят, — замечает он с иронией обиженного человека.

В руках у него догорает записка с текстом:

«Не ходите больше к леснику».

* * *

Кабинет Шахова. Петр Михайлович рассеянно слушает Авдеева, почтительно докладывающего ему.

— И не сочтите это хвастовством, Петр Михайлович. Но я надеюсь, что сто двенадцать процентов — это еще не предел. По танкам мы можем добиться ста двадцати, ста двадцати двух.

— Да мы примерно так и думали, — рассеянно отзывается Шахов.

— И я предполагаю, — заканчивает Авдеев, — в Москве докладывать именно в этом плане. Ну, надеюсь, там тоже не будут ругать.

— Зачем же ругать? Хвалить будут! — о чем-то мучительно раздумывая, говорит Петр Михайлович, и вдруг, как бы собравшись с силами, он обращается к гостю:

— Слушайте, товарищ Авдеев. Вы не находите, что для вас сейчас самый подходящий момент подать заявление об уходе?

Пораженный Авдеев откидывается в кресле.

— Вы уже однажды сделали очень большое дело, — не замечая его удивления, продолжает Шахов, — вы нашли в себе мужество сказать, что вы и Дубок стали поперек дороги замечательному движению, которое началось на заводе. Так будьте мужественны до конца, Лев Ипполитович! Уйдите!

Шахов: — *Слушайте, товарищ Авдеев. Вы не находите, что для вас сейчас самый подходящий момент подать заявление об уходе?*

— Я не понимаю вас, Петр Михайлович! — дрожащим голосом говорит Авдеев.

— Я тоже многого не понимаю. Я вот, например, никак не могу понять и поверить, что Дубок, как вы говорили, целиком управлял вами, всеми вашими помыслами и поступками. Авдеев! Вы же умный, опытный человек, крупный инженер! Вы же личность! Ну, скажите откровенно, какие цели вы преследовали во всей этой истории? У вас ведь были какие-нибудь определенные цели?

И тут Авдееву становится страшно. Ему кажется, что Шахов знает больше, чем говорит, знает все.

— Вы хотите сказать, что я умышленно... — запинается он.

— Вы не ребенок! — тихо, но твердо возражает Петр Михайлович. — А знаете, что народ говорит?! Народ говорит, что вы вовлекли Дубка в свою борьбу с Колесниковой, а когда вам стало ясно, что движение вас все равно сломит, вы подставили Дубка, а сами стали на его место.

Авдеев, облегченно вздохнув, почти радостно говорит:

— Значит, меня обвиняют в карьеризме?

— Но все ли равно, как это называется, — отмахивается Петр Михайлович, — важно поведение! А поведение ваше, простите меня, нечистое. Давайте говорить откровенно. Ведь вы пришли к руководству заводом не совсем чистыми методами. А дело, которое сейчас поднялось из самых низов, удивительно чистое! Люди показывают себя как большие хозяева жизни! И для того, чтобы этим руководить, нужны чистые руки и очень чистые мысли. А у вас... у вас... Нехорошо у вас получилось! Нехорошо!

Поняв полную безнадежность своего положения, Авдеев встает, сухо спрашивает:

— Куда мне направить заявление?

Петр Михайлович останавливает его:

— Если вы не согласны, тогда деритесь! Но не уходите с обидой. Докажите, что мы не правы! — И он почти смущенно добавляет: — Ведь у вас, так сказать, только моральные соображения... Так что давайте...

— Нет, Петр Михайлович! Лучше не надо, — обиженно возражает Авдеев. — Я ведь знаю, меня на заводе не любят... Но я... я вот боюсь, не вызовет ли мой уход нехороший политический резонанс.

— То есть? — оборачивается Шахов.

— Ведь вы же сами говорили, что я работал хорошо. Значит, получается, что меня снимают за то, что я откликнулся на призыв о самокритике и посмел критиковать члена крайкома и вашего друга Дубка? — с торжествующей язвительностью заканчивает Авдеев.

Шахов отходит в глубину комнаты.

— Вот что, товарищ Авдеев! Для нас, большевиков, самокритика — это основное моральное качество советского человека. На это не откликаются. Это внутренняя потребность гражданина преодолевать все плохое в других и в себе! И для этого, прежде всего, нужна смелость. А вы уж извините меня... Вы использовали самокритику по принципу: я сам себя ударю легче, чем ударит другой!..

И, как будто ему трудно это сказать, Петр Михайлович глухо заканчивает:

— А насчет члена крайкома и моего друга Дубка... Дубка мы тоже снимаем!

Авдеев понимает, что больше говорить не о чем.

— Кому прикажете сдать дела?

— А вот, вы отлично знаете всех наших людей на заводе. Скажите, кого бы можно было там выдвинуть? — доверчиво и открыто спрашивает Петр Михайлович.

— Из заводских? — удивляется Авдеев.

— Да.

— Просто не знаю.

— А что вы скажете насчет Колесниковой?

— Надежда Филипповна? — в голосе Авдеева звучит ирония.

— Да, Надежда Филипповна! — говорит Шахов, как будто ироническое удивление Авдеева для него окончательно решает вопрос. — Благодарю вас!

И Шахов начинает писать, уже не обращая никакого внимания на стоящего у стола Авдеева.

— До свидания! — вежливо прощается Авдеев.

— До свидания! — не поднимая головы, отвечает Петр Михайлович.

После ухода Авдеева он встает, включает свет, включает радиолу. Кажется, что он не знает, как ему поступить, что ему сделать.

Он выходит на балкон. Облокотившись о перила, он смотрит на ночную улицу, трудно и мучительно думая о своем разговоре с Авдеевым.

На балкон выходят Земцов и Кац.

— Мы тебе не помешаем?

Не обращая на них внимания, Петр Михайлович, обуреваемый желанием высказать вслух наполняющие его мысли, глухо и медленно говорит:

— Господи, боже мой! Неужели я один такой непроходимый болван, или другим секретарям так же трудно?!

— А что случилось? — спрашивает встревоженный Кац.

— Не понимаю. Будь я на месте Авдеева... я бы дрался, вопил! Я бы не знаю что сделал! А он?! Почему он даже не возражал?

— Ты что, его снял? — удивляется Кац.

— Да! — отвечает Шахов и продолжает так же мучительно: — Если есть глупые враги, которые охотятся за секретарями крайкома, то могут быть умные враги, которые действуют иначе? Могут или не могут?

— Ты знаешь что-нибудь определенно? — живо спрашивает Земцов.

— К сожалению, я еще ничего не знаю.

Пауза.

— Ты все-таки скажи, что тебя так взволновало? — мягко спрашивает Кац.

— Тупость! Собственная тупость! — злобно отвечает Шахов. — Не так работаем, не так думаем! Надя Колесникова! Вот к кому надо итти на выручку! Ведь если стихийно возникшее движение на заводе дало нам сто двадцать процентов плана, вытащило за ушко на солнышко такого подлеца, как Авдеев, дает нам таких замечательных людей, как Лазарев, Ибрагимов, Колесникова, то что же нам может дать организованное, возглавленное движение?! Ты понимаешь?!

— Очень хорошо понимаю! — убежденно отвечает Земцов.

* * *

Испуганный, уничтоженный Авдеев сидит перед невозмутимым, занятым вычислениями на арифмометре Боровским.

— Да! Да! Да! Боюсь! Боюсь! Я его боюсь и не хочу больше! Не хочу! Но поймите...

Боровский щелкает на арифмометре.

— Интересно! Продолжайте, Лев Ипполитович...

— Отпустите меня. Я уеду... Я буду тихо жить, тихо работать... — молит Авдеев.

Боровский не отвечает.

Вновь щелкает арифмометр.

— Да перестаньте вы цокать! — кричит Авдеев, уже на грани истерики.

— Простите, сверхурочная работа. Статистикам тоже нужно кушать, — вежливо и равнодушно отвечает Боровский.

— Она что, умножает, или делит тоже? — интересуется сидящий поодаль, с книжкой в руке, Сизов.

— Умножает и делит, — кивает Боровский и, не меняя интонации, говорит Авдееву: — А теперь вы уже...

— Что? — пугается Авдеев.

— А теперь вы уже дали повод, пищу для размышлений, — поясняет Боровский. — Шахов ничего не знал. Иначе он не пустился бы с вами в моральные рассуждения. Надо было протестовать!

— Протестовать?! — горько усмехается Авдеев. — О, вы плохо его знаете!

— Я его отлично знаю, — отрезает Боровский. — Никаких заявлений вы писать не будете. Вы напишите в наркомат Пятакову письмо с протестом...

— Сергей Васильевич! — вскакивает Авдеев.

— Не будьте идиотом! Вас не за что снимать! Карташов нажмет в Москве, где нужно. Вы останетесь на заводе и будете директором.

— Вы рассуждаете так, будто вы секретарь крайкома.

— Я им был, — отвечает Боровский и так же спокойно прерывает разговор: — Спокойной ночи!

Растерянный Авдеев, шатаясь, поднимается, роняет стул. Он не выходит, а вываливается из комнаты.

Пауза.

— Худо, дядя Сережа! — невозмутимо заявляет Сизов.

— Худо, Яша, худо!

— Редкий случай — вы со мной сразу согласились. — Сизов ле-

Колесникова: — *Владимир Петрович! А я к тебе по делу, за советом...*

Дубок: — *За советом? Хватит, я уже насоветовал!*

ниво подходит к столу и, как всегда, невозмутимо, с ехидной усмешкой говорит: — Сергей Васильевич! Помните, вы как-то изволили сказать, что, если найти в человеке этакий винтик... А скажите, поможет Авдееву, если я найду этот винтик во втором секретаре крайкома товарище Земцове?

— Что? — Боровский опешил от неожиданности.

Сизов торжественно вынимает из кармана бумагу и протягивает ее Боровскому.

* * *

Больной Дубок, лежа в постели, читает газеты.

Мать Шахова, Серафима Васильевна, наливает в ложку лекарство.

— Володя! — говорит она нерешительно. — Может быть, тебе скучно? Может быть, позвать кого-нибудь?

— Не надо, мать, не надо! — ворчливо отвечает старик.

Серафима Васильевна, вздыхая, подносит ему ложку.

— Надо, надо. Время, время!

Старик послушно, залпом выпивает лекарство.

— Фу, какая гадость! — бормочет он и вдруг говорит: — Скажи им — не могу я!

— Что ты?! Что ты?! Никого же нет! — неловко лжет Серафима Васильевна.

— Уйди, мать! Иди, отдохни!

Она поднимается.

В дверях Серафима Васильевна сталкивается с входящей Надей Колесниковой.

Старуха приходит в ужас. Тихо, чтобы этого не заметил Дубок, она выталкивает Надю за дверь и выходит сама.

Но ее решительные действия не помогают. Через секунду Надя опять появляется в комнате.

— Здравствуй, дядя Володя!

— Здравствуй! — неохотно отвечает Дубок, отворачиваясь к стене.

— Как ты себя чувствуешь? — Надя садится у постели и, несмотря на явное нежелание Дубка отвечать, продолжает: — Товарищи просили передать привет и пожелание скорей выздоравливать...

— Спасибо, — бурчит Дубок.

— Дядя Володя, а какая температура?

— Нормальная, второй день, — отвечает Дубок и спохватывается: — Уйди, уйди, Надежда! Понимаешь ты, не могу я...

На какую-то долю секунды Надей овладевает жалость, неловкость, но, переспилив себя, она деловито говорит:

— Владимир Петрович! А я к тебе по делу, за советом...

Дубок резко повернулся, смотрит на Надю.

— За советом? Хватит, я уже насоветовал! — И, приподнявшись на постели, молит: — Уйди, Надежда! Видишь, я болен! Имею я право болеть?!

Не зная, что еще сказать, чем сразить Надю, он выпаливает:

— У меня бюллетень! — и, еле сдерживая слезы, отворачивается к стене.

Пауза.

Надя с сожалением смотрит на старика; она слышит нечто, похожее на сдавленное рыдание. Видимо, что-то решив, она делает последнюю попытку.

— Ну, хорошо. Если гонишь, уйду! — и Надя резко встает. — Но только вот что, Владимир Петрович! Мне сказали, что ты болен. Я знаю, что тебя нельзя волновать! Но если старый рабочий, старый большевик Дубок может помереть от самокритики... туда ему и дорога! Я даже не заплачу!

И, отшвырнув стул, Надя решительно направляется к двери.

— Полегче ты! — рычит оскорбленный Дубок.

Надя бросается к постели Дубка.

— А что полегче?! Что полегче?! Ты же сам учил меня резать правду в глаза. Знаешь, что Шахов сказал? Он сказал, что самокритика — это основное моральное качество советского человека! Он сказал, что тот не большевик, кто не сумеет преодолеть в себе самолюбие, обиду, стыд! А ты что?!

— Где он это говорил? — взволнованно спрашивает Дубок.

— На партактиве.

— И... и... обо мне ?! А?!

— И о тебе говорил! — Надя опускается на колени и ласково, понижая голос, говорит:

— Дядя Володя! Шахов созывает краевое совещание ударников. Я выставлена докладчиком от завода. Я буду говорить, как мы добились ста двадцати процентов, как мы дрались с Авдеевым, — Надя

запинается, — и с тобой, конечно. Понимаешь, не только я, а все, все считают, что ты должен быть на этом совещании. Понимаешь, просто невозможно, чтобы тебя не было! Дядя Володя! Думаешь, народ не видит, что ты влип с этим сукиным сыном Авдеевым. Думаешь, я не вижу, что ничем ты уже не болен, а просто со стыда сгораешь!

Старик взволнован. У него дрожит челюсть, глаза полны слез.

— Да тебя же любят, старого чорта! — и вдруг, неожиданно захлебнувшись в слезах, Надя срывается с места: — Да ну тебя! — и выбегает из комнаты.

* * *

По лесам Каналстроя быстро идет сопровождаемый Колесниковым Шахов. Он недоволен, он иронически передразнивает:

— Ну, что — «Петр Михайлович! Петр Михайлович!»?

— Но технически это невозможно! — уговаривает Колесников.

— Как технически? А ты пробовал? Ты попробуй! С таким народом можно и не такие дела делать!

Обескураженный Колесников разводит руками.

— Здравствуйте! — подбегает к Шахову Наташа Лосева.

И Петр Михайлович уже улыбается:

— Здравствуйте! Ну, что скажете?

Наташа смущенно показывает Шахову на Колесникова.

— Вот что, товарищи, идите, я вас догоню, — догадывается Петр Михайлович и вопросительно смотрит на Наташу.

Наташа вдруг начинает плакать.

— Что случилось? — растерянно спрашивает Шахов.

— Петр Михайлович... Меня... меня... меня не приняли в комсомол, — всхлипывает девушка.

— Ну, что ж? В другой раз подашь! — старается успокоить ее Петр Михайлович. — А за что отвели?

У Наташи слезы в три ручья.

— Меня отвели за то... что я красивая... что я кокетничаю и могу скомпрометировать комсомол.

— Кто это сказал? — удивляется Шахов.

— Алеша Ибрагимов.

— Ибрагимов?

— Да.

— А-а, Ибрагимов! — вспоминает Петр Михайлович. — Динамитчик...

— Чем я виновата, Петр Михайлович?! Я теперь даже не завиваюсь. Кругом такое делается... Все теперь в бригадах, изобретают.. А я?.. Я тоже хочу быть такой, как Надя Колесникова, Петр Михайлович! — с мольбой говорит Наташа.

Вдруг Шахов просиял.

— Ты хочешь быть такой, как Надя Колесникова?! Умница! Молодчина! Правильно! — радуется он. — Как твоя фамилия?

— Лосева.

— Ты будешь на совещании ударников?

— Нет.

— Почему? — удивляется Шахов.

— Меня сперва хотели послать. У меня было два предложения по учету кладки бетона.

Наташа опять начинает плакать.

— А потом он сказал, что мои предложения — сущая ерунда и что Черноземов их принял только потому, что я красивая!

— Это кто сказал?

— Алеша Ибрагимов.

— Опять Ибрагимов? — Пытаясь сохранить серьезность, Петр Михайлович торжественно говорит:

— Он тебя любит!

— Кто, Алеша?

— Да... Любит и ревнует.

— Нет, он меня терпеть не может. Он меня воспитывает...

Шаховым овладевает неудержимый припадок смеха.

— Воспитывает? Такую ерунду порет, что уши вянут. Воспитывает?! — Он подзывает Колесникова. — Слушай, Семен! Ибрагимов воспитывает! — Все еще смеясь, он говорит Лосевой: — Ну, вот что, дорогой товарищ! Приезжай к нам на совещание ударников! Все уладим. Непременно приезжай!

* * *

Зал заседаний и прилегающие к нему кулуары заполнены людьми, смехом, говором, шумом.

Лосева: — *Он меня терпеть не может. Он меня воспитывает...*

Шахов: — *Слушай, Семен! Ибрагимов воспитывает!*

Большинство уже расселось, расходятся последние группы. Громкие разговоры стихают, переходя в монотонный гул. Издали доносится дребезжащий звонок.

Ибрагимов, спрятавшись за колонной, ревниво следит за Наташей Лосевой, оживленно что-то рассказывающей девушкам с Каналстроя.

Проходит Петр Михайлович в сопровождении Земцова и Каца. Заметив притаившегося Ибрагимова, он подходит к нему.

— Здорово, Ибрагимов! — говорит он и прямо приступает к делу: — Ты вот что, любить люби, а девушке жизни не порти! И, кроме того, если ты не женишься, другие женятся! Например, Кац.

Услышав такое предположение, сначала испугавшийся Лешка не может сдержать улыбки.

— Чего ты смеешься? Смотри, брат, а то сам женюсь! Даю тебе сроку десять дней. — И Шахов стремительно уходит в зал.

Его встречают бурными аплодисментами. Его приветствуют стоя.

Петр Михайлович быстро поднимается на трибуну.

— Дорогие товарищи! — начинает Шахов. — Разрешите начать с небольшого признания. Мы не знаем, как назвать наше сегодняшнее совещание. Краевой комитет партии ясно и четко определил его цели, его задачи. А вот сформулировать название мы не смогли. И это, пожалуй, не случайно.

— Кто вы такие, сидящие здесь?! — продолжает Шахов. — В какие графики, в какие тарифные сетки можно уложить волну могучего народного подъема, который ежедневно, ежечасно, ежесекундно рождает на свет невиданные в истории человечества формы отношения к труду, к жизни, отношения человека к человеку?!

Широко выбросив вперед руку, Петр Михайлович темпераментно говорит:

— Только слепой, только враг может не видеть, что за лесами нашей стройки, за великими планами сталинских пятилеток уже вырисовываются прекрасные черты нового, свободного человека-творца и преобразователя. И то, что мы можем таких людей позвать, посоветоваться, как нам дальше жить и работать... это, товарищи, надо понять!

В нарастающем грохоте аплодисментов Петр Михайлович повышает голос:

— В этом наша сила, и эту силу победить невозможно! Можно разбомбить города, можно взорвать заводы и сверху и снизу... Но невозможно сломить, победить и уничтожить народ, который не только понял, не только осознал, но и осуществил вековую мечту человечества. И это, товарищи, тоже нужно понять!

Снова бурные рукоплескания.

— У нас все еще только в лесах, в стройке. Мы еще только карты рисуем, чертежи будущего... Эх, лет через двадцать, после хорошей войны, выйти да взглянуть на Советский Союз — республик этак из тридцати-сорока. Чорт его знает, как хорошо!

И зал обрушивается аплодисментами, такими, что Шахову приходится остановиться на полуслове.

— А мы, грешным делом, избаловались, — наконец, получает он возможность продолжать, — и не замечаем, какие изменения происходят у нас в жизни, в психологии людей. Вот сегодня пришла ко мне одна девушка. Очень красивая девушка! О чем мечтали такие девушки лет пять назад? Кто был их идеалом? Какая-нибудь Мэри Пикфорд, киноартистка в красивом платье. А вот сегодня эта девушка мечтает быть такой, как Надя Колесникова! Ну, а что в ней особенного, в Колесниковой? Курносая, злючка...

Зал разражается таким хохотом, что слов Шахова не слышно. Он замолкает, выжидая, пока настанет хотя бы относительное спокойствие.

Петр Михайлович, улыбаясь, смотрит в сторону смущенной Нади и невозмутимо продолжает:

— Я бы, конечно, мог вам рассказать, почему она мечтает быть такой, как Надя Колесникова, но, я думаю, она это сделает лучше меня...

И он неожиданно заканчивает:

— Слово для доклада имеет директор «Красного металлиста» Надежда Филипповна Колесникова.

Под общие аплодисменты Надя Колесникова, и смущенная и счастливая, встает, собирает бумаги и идет к кафедре.

В этот момент в зал входит осунувшийся, похудевший Дубок. Он осматривает зал, робко садится у входа. Ему неловко. Ему бы хотелось спрятаться.

Но его видят, и первыми его замечают Кац и Шахов.

Веселый и смеющийся Земцов прерывает аплодисменты:

— Товарищи, мы маленько нарушили демократию. Надо бы президиум избрать...

— Не надо президиума! Пускай Колесникова говорит! — шумит зал.

Надя выходит на трибуну.

— Пожалуйста, Надежда Филипповна! — смеясь, говорит Земцов.

Из рук в руки переходит записка, которая, наконец, попадает к Дубку: «Здоро́во, старик! Хорошо бы тебе сказать пару слов. Петр».

Дубок смущен, озадачен. Он с мольбой смотрит на веселого Шахова и наконец кивком головы соглашается.

— Товарищи! Я считаю, что в моей характеристике, — притворно сердито начинает Надя, — Петр Михайлович перешагнул грани дозволенной критики и, к сожалению, забыл про самокритику. Я оставляю за собой право поговорить о носах и характерах в другой раз. А сейчас позвольте мне поделиться с вами опытом нашей работы! Основное правило, которому нас учит товарищ Сталин, правило, которое мы осваиваем на «Красном металлисте»: Не надо бояться! Не надо бояться техники! Не надо бояться перешагнуть установленные нормы. Не надо бояться испортить хорошие отношения с начальством, если оно не право! С настоящими большевиками самокритикой отношения не испортишь!..

Вспыхивает магний. Фотограф снимает Надю в тот момент, когда она говорит эту фразу.

* * *

На первой странице заводской газеты фотография Нади.

Лениво лежащий на диване в гостиной своей загородной дачи Пятаков рассматривает портрет.

— Мила! — не то издеваясь, не то серьезно говорит он. — Вы ее знаете? Колесникову?!

Нервно шагающий по комнате Алексей Дмитриевич Карташов резко поворачивается:

— Дура! Обожающая Шахова дура! Шизофреничка!

— Разве?! У нее очень толковый доклад, — удивляется Пятаков и поучительно говорит: — Ничего не поделаешь. Это уже явление эпидемическое. Растут, лезут...

Карташов смотрит на часы:

— Без четверти десять, — констатирует он со значением.

Пятаков вздыхает:

— А я даже буду рад, если он сегодня не приедет. Ужасно болит голова...

Карташов раздражается все больше и больше.

— Послушайте, Пятаков! Перестаньте играть со мной в кошки-мышки. В конце концов, мне это надоело. Вы обещали поддержать Авдеева. Вы намерены выполнить ваше обещание?

Пятаков смотрит на него с измученным видом.

— Ради бога, тише! Давайте помолчим минуточку.

Выждав паузу, он неожиданно заявляет:

— Я думаю, нам придется пожертвовать Авдеевым. Не стоит связываться с Шаховым... Проиграли!

— Вы с ума сошли! — вскакивает Карташов. — То есть как? Все на смарку?! Опять все начинать сначала?! Это же катастрофа! И потом я не понимаю... Как же так?! Предать человека?! Просто подлость!

Он спохватывается и, понимая, что наговорил лишнего, смущенно бормочет:

— Простите, пожалуйста! Георгий Леонидович! Дорогой мой! Клянусь вам, так нельзя! И потом вы не учитываете, как это воспримут наши люди.

— Ничего! Злее будут! — спокойно говорит Пятаков, поднимаясь с дивана. — А потом знаете, Алексей Димитриевич... Пора понять, что все эти психологические эксперименты в духе Федора Михайловича Достоевского и вашего друга Боровского себя не оправдали. Возьмем хотя бы «Красный металлист»! Проиграли?!

— Георгий Леонидович! — пытается прервать его Карташов.

— Проиграли! — настойчиво повторяет Пятаков. — Скажете, случайно?! Нет, не случайно! И мы, руководители, обязаны это понимать. Обязаны понимать, что это воля, которую можно сломить только штыком, только двенадцатидюймовым снарядом, только фугасными бомбами и корпусами солдат, — издевательски подчеркивает он, — которых у нас нет.

И он опять начинает говорить серьезно:

— И нам нужно их получить во что бы то ни стало, любой ценой.

— Я опять получил письмо от Троцкого. Он крайне недоволен

Ударницы Каналстроя на слете ударников.
Слева — Лосева (арт. Л. Емельянцева)

нашей медлительностью, нашей вялостью. И он абсолютно прав. Ну, скажите, пожалуйста, он там договаривается с большими людьми, втягивает в игру целые государства, клянется Марксом, богом, чортом, что мы сила, а мы занимаемся мышиной возней... Надо, наконец, стать реальными политиками, надо создать впечатление, что мы сила. Короче — надо провести несколько эффектных мероприятий!

Он вдруг улыбается:

— Хорошо организованное стихийное бедствие прекрасно поднимает ярость масс! Но не забывайте: железную дорогу можно починить, завод также, а вот человеческие головы вновь не отрастают...

За окном раздается автомобильный сигнал.

— Приехал! — торопливо шепчет Карташов.

Пятаков неожиданно направляется к двери.

— Алексей Димитриевич, вы должны ему сегодня твердо обещать Шахова.

Карташов удивлен:

— Вы уходите? Вы хотите, чтобы я один?..

Пятаков делает безнадежный жест.

— Алексей Димитриевич! Голубчик! Ничего не соображаю... Смертельно болит голова.

— Врете, ничего у вас не болит! — злобно шипит Карташов.

— Ну, не болит! — вдруг соглашается Пятаков. — Так нужно! — И, уходя, он настойчиво напоминает: — Помните, это последнее, что у нас осталось! Соглашайтесь, соглашайтесь на все!

— Подлец! — шепчет Карташов, но Пятаков уже скрылся за дверью.

Стук в дверь. На пороге появляется элегантно одетый пожилой человек, повидимому, иностранец:

— Добрый вечер!

Карташов торопится к нему:

— Здравствуйте... Пятаков болен и поручил мне переговорить с вами.

— Вы что-нибудь решили? — сухо спрашивает посетитель.

— Решили, — предупредительно кивает Карташов.

И только тогда посетитель снимает пальто.

Карташов суетливо подвигает ему кресло:

— Прошу вас! Пожалуйста! Прошу вас!

— Благодарю.

Они усаживаются.

— Товарищ Пятаков передал мне о вашем неудовольствии, — заискивающе говорит Карташов. — Но, видите ли, диалектика учит нас тому, что политика — это взаимодействие силы и времени...

— Нельзя ли поконкретнее?! — скучающим голосом говорит посетитель.

— Конечно, конечно, — торопится Карташов. — Так вот, очередная наша задача — это отстранение... — Поймав недовольный взгляд посетителя, он поправляется: — Или, вернее сказать, устранение отдельных руководителей... Но, главным образом, ликвидация крупных промышленных объектов...

— Меня в первую очередь интересуют будущее Шахова и Каналстрой, — спокойно говорит посетитель.

— Конечно, конечно, и Каналстрой, — торопится согласиться Карташов.

* * *

На Каналстрое произошла катастрофа.

Ночь. По залитой дождем дороге со страшной скоростью мчится тяжелая машина Шахова.

С риском для жизни пассажиров она срезает крутые виражи поворотов.

Она стремительно несется вперед.

Мимо мелькают деревья, дома, столбы.

Машину заносит на крутом повороте.

Резкое торможение.

Прямо навстречу с тревожными сигналами, пробивая фарами сплошную пелену дождя, летят машины скорой помощи.

Проезжает одна, другая, третья.

Свет фар слепит глаза шофера. Ехать невозможно.

Тяжелые санитарные машины, тревожно воя, скрываются на ночной дождливой дороге.

И опять начинается стремительный путь.

Вдруг машину бросает в сторону. Перед автомобилем вырастает

человек с поднятыми руками. Он бросается вперед, кричит, перекрывая криком дождь, ветер, шум мотора:

— Товарищ дорогой! Сколько хочешь бери! Вези в город! Жена помирает!

Петр Михайлович всматривается:

— Ибрагимов!

Лешка Ибрагимов в свою очередь узнает Шахова.

— Скорей вези в город, Петр Михайлович! Наташу придавило! Может, помирает Наташа!

— Спокойно... Спокойно... Не плачь! — силится успокоить его Шахов.

Лешка вне себя. Он путается в словах, переходя от крика к плачу.

— Нет ни одной машины! Петр Михайлович, дорогой!..

— Поедешь, поедешь, только скажи, что там?

— Что там?! Что там?! — плачет Лешка. — Обвал на Соколиной горе. Сорок два человека... Девятнадцать убитых. И Наташа там. Я, я виноват! Я предлагал вести через Соколиную...

— Не болтай ерунды! Кроме тебя виновные найдутся! — резко обрывает Шахов.

— Петр Михайлович, дорогой, вези в город!

— Не плачь! Не плачь! Все обойдется!

И Шахов обращается к шоферу:

— Емельян, вези его в город!

— Петр Михайлович, а вы?

— Вези, тебе говорят... — Шахов быстро выскакивает из машины.

— Петр Михайлович, возьми кожанку! — вдогонку ему кричит шофер.

Шахов находу ловит кожаную куртку и скрывается в темноте. Его освещают фары машины. Когда он уже далеко, заревел мотор и свет фар, описав поворот, исчезает вместе с шумом мотора.

* * *

Дождь настойчиво стучит в окна сводчатой комнаты старинного особняка. В кабинете директора музея революции Брянцева какой-то организованный беспорядок. Плакаты времен гражданской войны

на стенах, связки старых знамен по углам, кипы бумаг на полу — как будто все, что не нашло места в залах с экспонатами, осело здесь на столах, полках, шкафах.

Боровский, в пальто, накинутом на плечи, мечется по комнате и остервенело кричит:

— Неверно! Чушь! Это не так надо было делать! Не так! Этот канал вам дорого будет стоить! Теперь все шаховские ищейки пойдут по вашему следу!

Сизов, развалившийся на диване, иронически напевает:

— Разочарованному чужды все обольщенья...

— Да вы понимаете, что вы натворили?! — выходит из себя Боровский.

— Понимаю, — улыбается Сизов. — Взорвал канал. Девятнадцать человек убитых... А раненых не считал.

И с невероятным презрением он заявляет:

— А вы что, завидуете? Да, завидуете! Чикались вы со своим Дубком целых пять лет, а тут одним ударом... А еще говорите — я в партийных делах не разбираюсь!

Он встает, смотрит на часы.

— Когда придет Дронов?

Боровский злобно огрызается:

— Не знаю и знать не хочу! К чорту, я больше ничего делать не буду!

— Смотрю я на вас и думаю, — смеется Сизов. — Ну, бывают профессиональные революционеры, профессиональные контрреволюционеры... А вот вы... вы — профессиональный склочник! Ничто вас не устраивает! ВКП(б) вас не устроила, мы вас тоже не устраиваем... Так что же вас к нам потянуло? Ну, я деньги люблю, баб люблю... А вы что? Вы же гомеопат!.. Пилюля!

— Пошляк! — цедит сквозь зубы Боровский. — Я буду протестовать! Я буду писать в центр!

— Честное слово, Пятаков не глупее вас... — отмахивается Сизов. — Слушайте, наш уважаемый директор музея революции товарищ Брянцев ведь ни черта с этим Дроновым не сумеет сделать. Возьмитесь-ка вы!

— Не хочу!

Сизов обнимает Боровского:

— Сергей Васильевич, я к вам буду подлизываться! Ведь это по вашей специальности ошибочки... страстишки... винтики...

— Не буду! — упрямо повторяет Боровский.

Раздается резкий звонок. Сизов вскакивает.

— Дронов! — И, быстро уходя в соседнюю комнату, он твердо говорит: — Нет, будете!

В комнату входят Брянцев и рабочий «Красного металлиста» Дронов.

Боровский поднимается им навстречу, искусно разыгрывая удивление:

— Батюшки мои! Товарищ Дронов! Здравствуйте, товарищ Дронов! Здравствуйте, дорогой!

Дронов нехотя протягивает руку Боровскому. Он удивлен, смущен и, наконец, начинает догадываться.

— Вот зачем ты меня звал?! — обращается он к Брянцеву.

— Ну, как живете, товарищ Дронов? — ласково спрашивает Боровский.

— Ничего живем! — сухо отвечает Дронов и решительно направляется к двери. — Пока!..

Брянцев преграждает ему дорогу.

— Подожди, товарищ Дронов, разговор у нас...

— Нечего нам разговаривать! — И Дронов направляется к двери.

— Шкурник! — пронзительно и злобно кричит Боровский.

Расчет оказывается правильным. Дронов не в силах перенести оскорбление и возвращается.

— Это кто — шкурник?

— Вы! Мы думали, вы революционер... А вы жрете пайковую селедку, а на судьбу рабочего класса вам наплевать! Вы что, ослепли, не видите? Вашего товарища, старого Дубка, травят, в могилу загоняют, а рабочие молчат?! Стыдно!

— Дубка за дело рабочие крыли... — угрюмо возражает Дронов. — А теперь он сам со всем согласился...

— Рабочие? Сам согласился?! — смеется Боровский. — Эх, Дронов, Дронов! Что с вами сделали? Растлили! Исковеркали! Рабочие, товарищ Дронов, не продаются за ударную карточку!

— Ну, ты за рабочий класс не болельщик! — вскипает Дронов. — Знаю я вас, насмотрелся! Радость — и ту вы мне отравили! Люди

кругом как на празднике, стараются, выдумывают как лучше, с песней работать стали. А я? Сынишка у меня пионер... Спрашивает, почему я не в партии? А что я ему отвечу?! Что я, как последняя сволочь, вместе с тобой партию продавал! Да я с тех пор работал, как грехи замаливал... Мне теперь доверять стали... Я человеком стал...

— Бросьте ребячиться! — брезгливо перебивает Боровский. — Ну, кому вы хотите замазать глаза? Вы, бузотер, активист оппозиции, исключенный из партии за подпольную работу! Да кто вам поверит?

— Так это же когда было? — теряется Дронов. — Вы сами в газетах писали, чтобы отходить от оппозиции... Так чего вы теперь от меня хотите? Ну, скажи, чего ты хочешь?

— Чтобы ты, товарищ Дронов, остановил главный конвейер! — спокойно чеканит Боровский.

Дронов отшатывается:

— Я?! Чтобы я?! Так я ж на нем пять лет работаю... Я ж его собственными руками...

Вне себя он бросается к Боровскому и со страшной силой отбрасывает его в сторону.

— Сволочь! Запугать хочешь? Врешь, не запугаешь!

И он выбегает.

Из соседней комнаты выскакивает Сизов.

— Задержать! — кричит он злобно.

Брянцев бросается вдогонку:

— Товарищ Дронов! Дронов!

Сизов подходит к лежащему на полу Боровскому:

— Дермо!

* * *

Всю эту тревожную ночь в крайком приходили люди... Безостановочно звонили телефоны...

Второй секретарь крайкома Земцов спит у письменного стола, положив голову на руки.

Утреннее солнце заливает комнату светом. На столе еще горит лампа.

Телефонный звонок. Земцов лениво берет трубку:

— Да, да, конечно. Пожалуйста. Сейчас, сейчас...

Он кладет трубку и, зябко потянувшись, нажимает кнопку звонка.

Стукнула дверь. Входит секретарша.

— Пошлите немедленно две машины в Боткинскую больницу.

Секретарша выходит.

Сейчас же, вслед за ней входит Сизов.

— Можно?

— Пожалуйста.

— Товарищ Земцов, — жалобно говорит Сизов, — я ведь целую ночь ездил. Мне вот Дубку Владимиру Петровичу машину подавать надо...

— Ну, хорошо! Скажите, чтобы послали другую машину, — отмахивается Земцов.

Видя, что Сизов не уходит, он спрашивает:

— Ну, чего там еще?

— Разрешите папиросочку! — раздается почтительная просьба Сизова.

Телефонный звонок. Земцов опять берется за трубку:

— Да... В девять часов...

Сизов подходит к столу, берет папиросу.

— Товарищ Земцов, — с любопытством спрашивает он, — вот я хотел спросить у вас. Правда, что вы сидели в Орловском централе?

Земцов, тревожно вскинув голову, смотрит на Сизова и, деланно улыбнувшись, спокойно отвечает:

— Правда. А почему это вас интересует?

— И долго вы там сидели? — почтительно-наивно допытывается Сизов.

— Нет, недолго. — И, не глядя на Сизова, Земцов принимается за бумаги.

Облокотившись на стол, Сизов нагло смотрит в глаза Земцову.

— В чем дело? — раздражается Земцов.

Сизов, не обращая внимания на его раздражительность, все так же корректно допытывается:

— Товарищ Земцов, вы не помните по Орлу некоего Нелюбина?

— Что такое? Какого Нелюбина? — уже теряя спокойствие, возмущается Земцов.

— Ротмистра Нелюбина, которому вы очень многим обязаны.

— Что за бред?! — вскакивает Земцов. — Что вам нужно?

— Сядьте! — приказывает Сизов. Он идет к двери и закрывает ее. Подходит вплотную к Земцову. — Я имею честь представлять генеральный штаб дружественного нам государства...

Земцов вне себя хватается за телефонную трубку.

Сизов спокойно отбирает ее.

— Это местный коммутатор, — и, взяв другую, протягивает ее Земцову. — НКВД?! Пожалуйста!.. Звоните... Скажите — я, бывший провокатор Земцов, по кличке «Шустрый», проваливший в Омске большевистскую типографию, довожу до вашего сведения, что у меня в кабинете находится опасный шпион. Так?..

— Чего вы от меня хотите? — глухо спрашивает Земцов.

— Мы хотим, чтобы вы долго здравствовали на пользу социалистического отечества, — издевается Сизов. — Но мы также хотим, чтобы вы не забывали, что есть люди, которые знают, кто такой товарищ Земцов, и что эти люди имеют все основания ждать от товарища Земцова поддержки в трудные минуты жизни...

— А что вы называете трудными минутами жизни? — овладевая собой, спрашивает Земцов.

— Всякое бывает! Вот, например, нужно поддержать честного специалиста Авдеева... Есть и другие вопросы, о которых вам будет доложено своевременно...

— А если я не соглашусь?

— Я умоляю вас, товарищ Земцов, пощадите себя, — с мольбой складывает руки Сизов. — Вы еще так молоды. Вас ожидает такое блестящее...

Вдруг Земцов резко поворачивается. С трудом сдерживая гнев, он резко и сухо приказывает:

— Довольно, поручик!

Сизов отшатывается. Он не верит. Ему кажется, что он ослышался. Он невнятно шепчет:

— Что? Как вы сказали?

— Я сказал — довольно, поручик Владиславский! Вы еще зелены меня вербовать, ваше благородие! Это вам не Соколиная гора! Понятно? — цедит сквозь зубы разгневанный Земцов.

И, оставив совершенно опешившего Сизова, он идет к зазвонившему телефону.

— Слушаю, Савелий Миронович. Здорово! Так... хорошо... хорошо...

Земцов: — *Грубо работаете, поручик!..*
Вы резидент?

Сизов: — *Так точно!*

Голос Земцова звучит уверенно и бодро.

Сбитый с толку Сизов ошеломлен, растерян. Он стоит не двигаясь. К нему подходит Земцов.

— Грубо работаете, поручик!

— Но позвольте... — бормочет Сизов.

— Не позволю! Вы резидент?

— Так точно!

— Какое вы имеете право лично заниматься вербовкой? Да еще так нахально и глупо...

— С кем имею честь? — преодолевая растерянность, тихо спрашивает Сизов.

Земцов шепчет ему на ухо несколько слов. Сизов вытягивается перед ним, как кадет перед генералом.

Земцов улыбается.

— Вы не в строю.

— Да... — растерянно бормочет, силясь улыбнуться, Сизов.

— Ну, будем знакомы, поручик Владиславский! — смеется Земцов.

— Простите... капитан, — почтительно поправляет Сизов.

— А-а-а! Ну, поздравляю вас, капитан. — И Земцов неожиданно грубо заканчивает: — Все!

— Простите, товарищ Земцов! — заминается Сизов. — Это вы нам прислали записку о лесинке?

— Что, перетрусили?

— Так точно, перетрусили!

И оба начинают смеяться.

Телефонный звонок. Земцов идет к телефону.

— Да... Петр Михайлович?! Хорошо... Бегу... Бегу! Ступайте! — бросает он повелительно Сизову.

Сизов почтительно кланяется.

* * *

Кабинет Шахова в крайкоме.

Сгорбленный и подавленный, Савелий Миронович Кац мелкими шагами ходит по комнате.

Начальник Управления НКВД Вершинин отдает распоряжения по телефону:

— Нет, не нужно! Вызвать ко мне в одиннадцать тридцать — начальников всех отделов. Вернуть из отпуска Гурьева. Нет!.. Все!

К нему подходит Кац и продолжает, видимо, прерванный разговор:

— Объясни им, пожалуйста, как следует всем объясни, что партии нужны не сыщики и не Шерлок Холмсы... Напомни им, что покойный Дзержинский не раз говорил: ЧК должна быть боевым отрядом нашей большевистской партии.

Шахов быстро входит, недовольно говоря находу секретарю:

— Вы нас задерживаете. Поторопитесь, поторопитесь...

Увидев Каца, он протягивает ему пачку листков:

— Савелий, посмотри! — и опять обращается к секретарю: — Товарищ Ефимов, ты известил всех членов бюро?

— Всех, Петр Михайлович. Только Колесникова никак не могу найти.

— Он знает.

Шахов садится за стол. Секретарь ждет. Закончив чтение, Кац передает листки Шахову:

— По-моему, хорошо.

Кивнув, Шахов отдает листки секретарю:

— Немедленно отправь в редакцию. Передовая... Да... позвони Григорьеву...

В кабинет быстро входит Земцов.

— Здоро́во. Ну, что, есть новости?

Шахов указывает на Каца:

— Вот послушай!

— Очень веселые новости... — говорит Кац. — Комиссия установила, что обвал на Соколиной горе... несомненно диверсия.

Земцов поражен.

— Что?

— Нужно сказать, — вмешивается Вершинин, — что эта диверсия по своему характеру не похожа на все, с чем мы до сих пор сталкивались. Здесь дело гораздо глубже...

— Есть какие-нибудь факты? — быстро спрашивает Земцов.

— Лесник Иван Герасимович по этой фотографии опознал человека, который к нему приходил. Его фамилия Крючков.

Вынимая из портфеля фотографию, Вершинин добавляет:

— Это исключенный из партии троцкист из группы Карташова.

— Но какая здесь связь между...

Его перебивает Вершинин:

— Слушай дальше. Сегодня ночью на улице Восстания был раздавлен машиной рабочий «Красного металлиста» Дропов. Есть основание думать, что это убийство.

— Дропов — тоже исключенный из партии, тоже карташовец, в прошлом приятель Крючкова, — торопливо поясняет Кац.

Земцов поражен:

— Позволь... Позволь... Значит, если сопоставить все эти факты... Неужели?! Неужели троцкисты?!

— Как видишь, — отвечает Вершинин.

— Ведь это чудовищно!

— Это, конечно, чудовищно, но это факт! — медленно и тяжело говорит Шахов и обращается к секретарю. — Товарищ Ефимов, распорядитесь послать несколько пайков в больницу. Там нуждаются в масле и сахаре.

— Вот, Петр Михайлович! — злобно говорит Земцов. — Ты всегда обвиняешь меня в загибах, в нечуткости... Вот пожалуйста...

Шахов отстраняет его.

— Давай будем нервничать про себя!

Земцов бросается к Кацу:

— С благодушием надо кончать! После того, что случилось, мы не имеем права доверять никому! Ни одному человеку!

— Ты призываешь не к бдительности, а к мнительности, — тихо возражает Кац.

— Да, лучше мнительность, чем благодушие.

— Ты прав, — подходит Петр Михайлович. — Благодушие — это болезнь дураков. Но, если бы я слышал этот призыв к повальному недоверию не от тебя, я бы подумал, что это провокация.

— Ну, вот... Спасибо! — злится Земцов.

Входят несколько членов крайкома. Располагаются вокруг стола. Начинается заседание.

— Вот что, товарищи, — поднимается Шахов. — В Боткинской больнице лежат девятнадцать человек, девятнадцать наших товарищей. За это нужно отвечать. Мы многого еще не знаем. Мы еще точно не знаем, где засели враги и какие подлости они нам готовят.

Но мы знаем — то, что произошло на канале, это не случайность! Это удар по психологии рабочего, по ударничеству, по нашим людям! Мерзавцы поняли, что люди для нас — самое дорогое! И второе, что мы твердо знаем: народ требует, чтобы мы очистили советскую землю от всякой нечисти. И мы это сделаем, товарищи!

Наклонившись к Вершинину, он тихо спрашивает:

— Тебе не помешает, если мы поговорим в полном объеме?

— Честно говоря, побаиваюсь. Крючкова мог предупредить только свой человек, — после заминки отвечает Вершинин.

На лице Шахова отвращение.

— Понятно... — говорит он сквозь зубы и, взяв себя в руки, объявляет: — Заседание бюро объявляю открытым. Вершинин, тебе полчаса хватит?

— Думаю, хватит.

— Ну, давай, начинай.

— Да, минуточку, — спохватывается Шахов. — Савелий Миронович должен уйти, дадим ему сначала.

— Я очень коротко, товарищи, — поднимается Кац. — Комиссия партийного контроля предлагает проверить личные дела членов партии. Они в анекдотическом состоянии, товарищи, даже дела членов крайкома! Например, по личной карточке товарища Шахова получается, что он вступил в партию за год до своего рождения... У товарища Колесникова украли три года стажа и один выговор. По личной карточке второго секретаря крайкома товарища Земцова не ясно, где он был с одиннадцатого года по тринадцатый. Целых два года, Михаил Степанович... Ну, и так далее и так далее... Так вот, прежде чем требовать у других, нужно навести порядок у себя. Начинаем с завтрашнего дня, о чем и ставлю вас в известность. Все!

Кац уже собирается уйти, как вдруг его останавливает Земцов:

— Савелий Мироныч!

— Ты что? — оборачивается Шахов.

— Сейчас! — торопится Земцов. — Товарищи, это очень большое и нужное дело. И мне кажется, что Петру Михайловичу или мне, поскольку он занят, нужно войти в эту комиссию...

— А я предлагаю Колесникова, — улыбается Шахов. — Он кровно заинтересован в восстановлении выговора. Давай, Вершинин, начинай!

* * *

Шахов: — *Сколько времени ты был в Омске?*
Земцов: — *Я не понимаю... Чего ты хочешь?*

Комиссия заканчивала проверку личных дел членов крайкома.

Шахов в глубоком раздумьи расхаживает по своему рабочему кабинету.

Открывается дверь и влетает раздраженный Земцов.

— Петр Михайлович, что же это происходит? Ведь в такой атмосфере невозможно работать!

— Что? Что такое? — морщится Петр Михайлович.

— Секретаря крайкома, как преступника, допрашивают битый час. Где был?! Что делал?! Отчего?! Почему?! Когда?! Что это такое? Если я кому-нибудь мешаю, я уйду... Но издеваться над собой, извини меня...

— Какие вы все нервные... — укоризненно говорит Шахов.

— Нет, пойми ты... — возбужденно перебивает Земцов. — Ну, можно было попросту, по-партийному... Зачем нужен был Вершинин? Зачем создавать нервную атмосферу?

— Значит, тебя обидела не суть, а форма разговора? — успокаивает его Шахов.

— Конечно, форма...

— Они меня тоже мучили два часа. Какая-то дура напутала в учетной карточке, а мне отдуваться.

И Шахов, улыбаясь, спрашивает:

— В конце концов выяснили вы этот сложный вопрос?

— Да, выяснили.

— Ну, слава богу.

— Так где же ты был с одиннадцатого по тринадцатый год?

— В Иркутске и Красноярске.

Шахов удивлен:

— А разве ты в Омске не был?

— В Омске? — смущается Земцов. — Нет, не был. Ты в совхоз не хочешь проехаться?

— Позволь, позволь, — хмурится Петр Михайлович. — Как же так? Ты был арестован в одиннадцатом году, сидел в Орловском централе, был приговорен к ссылке в Омск, а оттуда, по твоим рассказам, ты бежал за границу?

Земцов торопливо поправляет:

— То есть я действительно был сослан в Омск, но потом меня вскоре перевели в Иркутск, так что я фактически в Омске не был.

Шахов, встает, задумывается. Наступает неловкое молчание.

— Ну, я поехал в совхоз, — направляется к двери Земцов.

— Михаил Степанович! — останавливает его Шахов. — Минуточку! Присядь, пожалуйста!

Земцов неохотно садится. Шахов молчит. Он о чем-то мучительно думает.

— Что с тобой? — участливо спрашивает Земцов.

— Чорт его знает... Неладно у нас получается, — тихо отвечает Шахов. — Понимаешь, Вершинин настаивает, что его мог предупредить только свой человек... Ну, этого... который приходил к леснику. А в комнате нас было четверо — ты, Кац, Вершинин и я. Неужели кто-нибудь проболтался?

— Чорт его знает! — бормочет Земцов.

— Слушай, ты никому не говорил об этом?

— А почему ты спрашиваешь именно у меня? — живо отзывается Земцов. — Ведь нас было четверо, а потом подошел Колесников...

Шахова смущает интонация Земцова.

— Да, потом подошел Колесников... — повторяет он и неожиданно спрашивает: — Сколько времени ты был в Омске?

— Я не понимаю... Чего ты хочешь? — раздражается Земцов.

— Я считаю, что у тебя я имею право спросить все, что мне кажется неясным. Так же как и ты у меня можешь спросить решительно все! — спокойно говорит Петр Михайлович. — Сколько времени ты был в Омске?

— Господи! — бормочет Земцов. — Полтора месяца.

Шахов вскакивает:

— Врешь! Врешь! Год! — вдруг резко заявляет он.

Земцов тоже вскакивает:

— Я требую прекратить издевательство.

— Я хотел знать только правду! — взволнованно говорит Шахов. — В Омске была разгромлена подпольная типография. По материалам Истпарта ты в это время был в Омске, и ты это скрыл...

— Довольно! — начинает кричать Земцов в ярости. — Склоку затеваете? Дела шьете? Не выйдет! Не выйдет, товарищ Шахов!

— Я никогда не думал, что ты можешь так кричать! — с удивлением говорит Петр Михайлович.

Земцов бессильно опускается в кресло.

Шахов подходит к столу.

— Значит, ты не хочешь сказать, что ты делал в Омске?

— Нет, — глухо отвечает Земцов. — Пусть меня арестуют и допрашивают в ГПУ... Это, кажется, единственный способ себя реабилитировать.

— Хорошо! — сухо и жестко отвечает Шахов.

Земцов встает и, пошатываясь, быстро выходит из комнаты.

Шахов берется за телефонную трубку.

— Вершинина!

* * *

Со злобным отчаянием шепчет Земцов, запершись у себя в кабинете:

— Болван! Идиот! Сволочи!

Открывается дверь.

Земцов мгновенно берет себя в руки. Подчеркнуто веселый, он поднимается навстречу посетителю.

— А, Вершинин, какие новости? Здоро́во!

— Я за тобой, Михаил Степанович! — сухо говорит Вершинин.

— Что? — удивляется Земцов. — Ах, вот оно что! — Он поворачивается к Вершинину спиной и поднимает руки. — Револьвер в заднем кармане.

Вершинин вынимает револьвер.

— Можно опустить?

— Идемте! — кивает Вершинин.

— Оказывается, не я, а Шахов заболел мнительностью, — злобно усмехается Земцов и непринужденно берется за портфель, лежащий на столе. Вершинин, вежливо его отстраняя, берет портфель и пропускает Земцова вперед.

* * *

Подперев голову руками, у стола сидит Боровский, старообразный, усталый человек.

Рядом на столе кипит электрический чайник.

Боровский ушел в свои думы, ничего не замечая.

— А почему дверь не закрыта? — весело спрашивает входящий

в комнату, с чемоданчиком в руке, Карташов. — Здравствуйте, Сергей Васильевич! Здравствуйте, дорогой мой!

— Вы? — отшатывается с удивлением и тревогой Боровский, прилаживая на носу плохо усевшиеся очки.

— Я, я! Ну, я! — и Карташов, сбрасывая пальто, подходит к столу. — Ну, как живете? Как живете?

— Ничего, благодарю вас, — тихо отвечает Боровский.

— Отлично, отлично... — усаживается довольный произведенным впечатлением Карташов. — Э-э, чаек распиваете? Ну, что ж, отлично! Попьем, поговорим! Вспомним доброе старое время.

Он вынимает из чемодана бутылку коньяку, лимоны.

— Настоящий Мартель! В вашей провинции наверное этого нет.

— Зачем вы приехали? — сухо спрашивает Боровский.

— Сегодня пятое сентября, Сергей Васильевич, — весело отзывается Карташов. — Забыли? Мне сегодня стукнуло пятьдесят. Да, да. Только девушкам не говорите.

— Может быть, мы поговорим о деле? Или вы приехали праздновать свой день рождения? — язвительно спрашивает Боровский.

— Да, чорт возьми, день рождения! — И Карташов наливает коньяк в чайную чашку. — День рождения... Если говорить по совести, я не думал, что мое пятидесятилетие мы будем праздновать в такой обстановке. Я думал, мечтал... Мечты!.. Мечты!.. Мне было пятнадцать лет... Я был страшно влюблен... в девочку с такими смешными косичками. Теперь уже не носят таких... Я держал ее руку и говорил: право на жизнь имеет только тот, чье дело войдет в историю! Каково?

— Ну, из истории нас, кажется, вышвырнули! — злобно отрезает Боровский.

— Ничего подобного! — вскакивает Карташов. — Ничего подобного! Пытаются нас выгнать! Но мы еще поборемся! Мы еще будем драться за свое место в истории! Выпьем за место в истории, Сергей Васильевич!

Боровский отказывается.

— Не хотите? — подходит к нему вплотную Карташов. — Почему вы такой недовольный, дорогой мой? Понимаю. Устали! Ждать устали! Ну, теперь уже недолго. Теперь скоро...

— Приберегите это для других! Я эти «скоро» хорошо знаю. Бросьте врать! Мы каждый день ждем провала.

Картатов: *Почему вы такой недовольный, дорогой мой? Ждать устали. Теперь скоро...*

Кузовлев: *Приберегите это для других! Бросьте врать!*

— Земцов? — начинает хохотать Карташов. — Да вы чудак! Превосходно! Превосходно, что его взяли! Они хотели без нас обойтись, своими силами. Ну, вот, пожалуйста! Где их Земцов теперь? Где? Теперь мы будем диктовать условия и мы будем требовать! Правда, — понижает он голос, — мы несколько проиграем в глазах общественного мнения, но зато мы имеем поддержку и материальную базу.

— Скажите просто — нас купили, и вы предлагаете продаваться дальше. Так?

— Ничего подобного! — горячо возражает Карташов. — Ничего подобного!

— Тогда скажите прямо, чего вы хотите, и не тяните.

Тут следует неожиданный вопрос:

— Вы были когда-нибудь в Альпах?

Боровский удивлен.

— Так вот... Маленький камешек срывается с вершины горы. В своем падении он увлекает другие, побольше... Потом еще и еще... И вот тысячепудовые громады с грохотом неудержимо стремятся вниз, уничтожая на своем пути все. Нам нужен первый камешек! Первый, Сергей Васильевич! Вот за этим первым камешком я и приехал.

— Что вам даст убийство Шахова? — глухо спрашивает Боровский.

Карташов, обрадовавшись, хватает за руки Боровского и умоляюще-торопливо говорит:

— Это необходимо, голубчик. Нас обвиняют в нерешительности. Требуют доказательства нашей силы, готовности...

Боровский дрожащими руками наливает себе коньяк.

— А-а! — начинает смеяться Карташов. — Не выдержало сердечко. У всякого человека есть сердечко.

Этот смех окончательно выводит Боровского из себя.

— Бросьте балаганить! — в исступлении кричит он. — Неужели вы не понимаете, что я в это не верю! Не верю! Ни во что я не верю! Не верю в то, что вы сейчас будете обещать вооруженную поддержку, восстание, победу... Не верю!

— Сергей Васильевич, что с вами? — пугается Карташов.

На лице Боровского возникает улыбка отвращения.

— Не бойтесь, не бойтесь. Согласен. Теперь на все согласен. На все, что прикажут. Шахов, так Шахов! Только мне не врите! Ради

бога, не врите! — говорит он с мукой. — Ведь вы сами хорошо знаете, что мы дермо!

Дверь открывается. Входит, как всегда спокойный и неторопливый, Сизов.

— Батюшки! — раскрывает навстречу ему объятия Карташов.

— С приездом, Алексей Дмитриевич.

— Спасибо. — И, посмотрев на часы, Карташов с восхищением заявляет: — Аккуратен как бог!

* * *

В неубранной комнате на смятой постели лежит полуодетый Брянцев. Молчит. Курит.

Рядом с ним на постели сидит Боровский.

Он ласково смотрит на Брянцева и, укоряя его, вкрадчиво говорит:

— Ну, как вам не стыдно? Вы же знаете меня не первый год. Я никогда не шел на авантюру и никогда не пойду... Но, поверьте, иного выхода нет! Вы думаете, они ограничатся тем, что сняли вас с работы?

Он понижает голос.

— Сегодня ночью арестовали Авдеева! И поймите, Брянцев, если мы опоздаем, нас продадут. Продаст Земцов, выдаст Авдеев. И тогда конец! А если ударить... Я сам читал письмо Троцкого. Наш выстрел будет сигнальной ракетой, началом того, к чему мы готовились все эти годы... И потом, Брянцев!.. Неужели вам не хочется расквитаться за все? Брянцев!

— Перестаньте болтать! — с гримасой на лице, прервал Брянцев. — Говорите коротко: где и как?

— Спасибо, — быстро и взволнованно говорит Боровский.

Он вынимает из кармана план и раскладывает его перед Брянцевым.

— Слушайте. Двадцать третьего Шахов будет делать доклад на слете ударников. Смотрите... Он придет сюда ровно в семь часов вечера... Поднимется по этой лестнице, пройдет здесь... Отсюда он пройдет в вестибюль, мимо статуи летчика. Вот здесь, видите? Обращайте внимание на детали. Из вестибюля он пройдет на сцену. Другого хода, кроме этой двери, там нет. Отметим ее крестиком.

А вот здесь... здесь вы будете стрелять. А тут вот коридорчик. Здесь окно в тихий переулок. Там вас будет ждать машина. Ну, а потом... потом... Какой системы у вас?

— Браунинг.

— Не годится. Может отказать. Я вам дам наган.

Пожимая руку Брянцева, Боровский тоном приказа говорит:

— Сегодня вы уедете! В город вы вернетесь только двадцать третьего...

* * *

Календарь на письменном столе Шахова показывает двадцать третье сентября.

Настойчиво звонит телефон.

Серафима Васильевна Шахова снимает трубку.

— Слушаю, слушаю. Я... Здравствуй, товарищ Вершинин... Нет.. Только что уехал... Что? Что ты говоришь? Ты... ты непременно должен его найти! Не знаю... Ведь он у меня весь день носится... В календаре посмотреть?!. Хорошо... Сейчас посмотрю. Сейчас... В восемь тридцать — детдом... Жилстрой — девять тридцать... Каналстрой. Вот тут не совсем разберу... Красный... Да... да.. «Красный металлист». И в семь часов слет ударников...

* * *

На огромном бревне, за которым расстилается колоссальная стройка, сидит Петр Михайлович Шахов и с аппетитом ест бутерброды.

— Да понимаю я, — уныло жалуется Колесников. — Но закончить крепление откосов по меньшей мере до отметки восемьдесят девять я обязан?..

— Обязан, — кивает Петр Михайлович.

— Шпонки залить надо?

Петр Михайлович ест.

— Надо! Надо закончить монтаж щитов... Убрать водобой... Знаю, все знаю! И все-таки надо, Семен, чтобы к двадцатому по этому паркету гуляла рыбка, — показывает он рукой в сторону стройки.

— Ну, что за престольный праздник двадцатого?!. — приходит в отчаяние Колесников. — Ну, объясни мне, что за спешка, Петр Михайлович?! Правительственное задание я выполняю с лихвой...

— Время не ждет, — поднимаясь, возражает Шахов. — У нас еще столько работ впереди!

— А мне вот побриться некогда!

— Вот это плохо! — улыбается Петр Михайлович. — Так вот что, Семен! Ты побрейся, а вечером на слете ударников порадуй народ. Порадуй, что двадцатого ты приглашаешь всех к себе на торжественное открытие канала. Так, что ли? Ну, Сеня, условились?

Колесников отнюдь не приходит в восторг от этого предложения.

— Да ну! — смеется Петр Михайлович и привлекает Семена к себе. — Вот уже гости съезжаются!..

— Вершинин! — кричит Шахов. — Двадцатого пьем! Вот Семен угощает.

Но у приближающегося Вершинина лицо человека, отнюдь не расположенного к шуткам.

— Три часа за тобой гоняюсь...

— Чем обрадуешь? — с тревогой спрашивает Шахов.

— Земцов сознался.

— Ну?..

— Разведчик с двадцать первого года, агент охранки с одиннадцатого года. Великолепно знал о диверсии на строительстве... Он же предупредил о леснике.

— Связи установлены?

— Всякая нечисть! Троцкисты, зиновьевцы, эсеры, офицерье! Даже один масон затесался! Но самое чудовищное то, что душой этого дела оказался Карташов.

— Карташов? — переспрашивает Петр Михайлович.

— Да, я его арестовал сегодня ночью.

— Пошли! — быстро и по-военному сухо говорит Шахов.

По колоссальному, освещенному косыми лучами вечернего солнца, фойе дворца культуры, мимо статуи летчика, тихо проходит Брянцев. Он на секунду останавливается посреди зала, находит глазами ука-

Вершинин (у телефона): — Вызвать ко мне в одиннадцать тридцать — начальников всех отделов.

Шахов (Кацу): — Савелий, посмотри!

занную Боровским скрытую за колонной дверь и скрывается за ней.

В комнате Боровского обыск.

Уполномоченный НКВД, перелистывая страницы книги, спрашивает у Боровского:

— Где Брянцев?

Боровский неподвижно сидит в полутемном углу на жестком табурете. Лицо его мертвенно спокойно. Он как будто застыл в последнем оцепенении, и только тихий, сдавленный ответ на вопрос следователя: — Не знаю — и мерное раскачивание говорит, что в этом человеке еще есть жизнь.

За его спиной — стрелок НКВД.

— Может быть, вы все-таки скажете, где Брянцев?

— Не знаю, — упрямо повторяет Боровский.

Часы, дребезжа, бьют пять ударов.

Боровский взглянул на часы и машинально, как он это делал всю жизнь, вынимает пузырек, высыпает на ладонь несколько гомеопатических пилюлек. Его взгляд падает на маленькие белые шарики, перекатывающиеся на ладони. Жалкая улыбка кривит его рот, и с безнадежным выражением лица он поворачивает ладонь вниз; пилюльки покатились, звонко ударяясь о деревянный табурет. Они ему больше не нужны.

Уполномоченный, захватив книгу, перешел от этажерки к столу.

— Значит, не хотите сказать? — констатирует уполномоченный и раскрывает лежащий на столе привезенный Карташовым чемодан. — Чей это чемодан?

— Мой! — нехотя бросает Боровский.

— А не Карташова? — спокойно осведомляется уполномоченный.

Боровский вздрагивает. Он сжимается под взглядом уполномоченного, который, собирая взятые во время обыска вещи, обращается к Боровскому:

— Ну, все! Пойдемте.

Боровский медленно встает. Он сгорбился. Белые руки нервно

оправляют измятый пиджак. Он идет к двери; кажется, что он теряет последние силы.

Стоящий у дверей стрелок пропускает его и идет вслед за ним.

. . .

Вечер. Широкая лестница дворца культуры залита светом. Люди снуют по лестнице вверх, вниз. Здесь старые кадровые рабочие, молодежь, колхозники. Общий говор, шум, смех.

На лестнице появляется Шахов. Он идет веселый и оживленный, переговариваясь находу со встречающимися знакомыми людьми.

Его останавливает старый, суетливый профессор.

— Петр Михайлович, дорогой, я вас жду.

Шахов приветливо здоровается:

— Владимир Николаевич, здравствуйте.

— Невозможно, — волнуясь, заявляет старик.

— Что? Что такое? — непонимающе вопрошает Шахов.

— К двадцатому канал?

— А, да-да!.. — смеется Шахов.

— Никак невозможно! — упрямо повторяет профессор.

— Именно двадцатого. Надо, надо! — убеждает профессора Петр Михайлович. — Так что, Владимир Николаевич, вы нас не подводите. Это необходимо.

Навстречу Шахову спускается радостно приветствующая его Наташа Лосева.

— Петр Михайлович, здравствуйте!

— Здравствуйте! — отвечает Шахов и ласково проводит рукой по забинтованной голове Наташи. — Ну, как самочувствие?

— Спасибо, ничего!

— Здравствуйте, Петр Михайлович! — кричит радостный и сияющий Алеша Ибрагимов.

Шахов, смеясь, спрашивает подскочившего Ибрагимова:

— Когда танцуем на свадьбе?

Ибрагимов несколько смущенно:

— Да уже, Петр Михайлович.

— Как? — поражается Шахов. — Ну, поздравляю. Значит, воспитание закончено?

И все трое, оживленно разговаривая, поднимаются по лестнице.

Дубок, Кац и Семен Колесников стоят у буфетной стойки и доканчивают третью бутылку пива. Савелий Миронович, выпив стакан пива, вытирая усы, неуверенно протестует:

— Может быть, довольно?

— Пей, пей, пока пьется! — шутит Дубок.

— А за что пьем? — спрашивает неожиданно появляющийся Шахов.

Дубок, поднимаясь навстречу Шахову, хвастает успехами Колесникова:

— Слыхал? Грозится двадцатого канал открыть!

Шахов, принимая от Колесникова стакан, наполненный пивом:

— Слышал. Чудесная будет штука.

Он протягивает стакан Колесникову и, чокаясь с ним, говорит:

— Ну, Сеня, за твой успех!

— Спасибо, — благодарит Колесников.

Петр Михайлович чокается с Дубком:

— Володя!

— Твое здоровье! — отвечает выпивающий залпом пиво Дубок.

Двадцатое-то — двадцатое, а турбины в срок дашь? — спрашивает, хитро улыбаясь, Колесников у Дубка.

— Не беспокойся, не подведем! — гордо заявляет Дубок.

— Ну, то-то! — шутит Семен.

Да, Владимир Петрович, теперь все зависит от тебя, — говорит Шахов, беря Дубка под-руку, и все вместе уходят в фойе.

И вот Шахов появляется в колоссальном, многолюдном фойе дворца культуры. Он спускается по ступенькам мимо статуи летчика.

Шахов начинает путь, точно отмеченный его убийцами. Его задерживают. Его останавливает группа оживленных, шумливых девушек — ударниц Каналстроя.

— Петр Михайлович, Петр Михайлович, здравствуйте!

Здравствуйте, здравствуйте, Петр Михайлович! — наперебой здороваются девушки.

Шахов несколько опешил от столь шумной встречи.

— Петр Михайлович, а почему вы слово не держите? — спрашивает его первая девушка.

— Какое слово? — удивляется Шахов.

— Вы обещали нам яхту за четырнадцатый участок, — настаивает девушка.

А где же яхта? — спрашивает другая.

— Ой, забыл! — шутя пугается Шахов. — Честное слово, забыл! Будет яхта, обязательно будет, — обещает Шахов, спускаясь вниз.

Девушки гурьбой спускаются за ним и находу продолжают беседу.

— А на соревнование по плаванию приедете?

— Когда? — спрашивает Шахов, улыбаясь.

— В выходной день! — хором отвечают девушки.

— Приеду, непременно приеду.

Шахов проходит мимо группы колхозников. Его окликнул председатель колхоза Федотьев:

— Петр Михайлович!

— А-а, товарищ Федотьев, здравствуйте! Привет! — здоровается Шахов с колхозниками. — Что же это вы? Денег у вас куры не клюют, самый богатый колхоз в крае, а избу-читальню строить отказались?!.

— Видите ли, Петр Михайлович... — пытается оправдаться Федотьев.

Шахов перебивает его:

— Да что «видеть-то», отказались?

Федотьев торопится разъяснить:

— Отказались. Потому что не по-хозяйски!

— То есть? — удивляется Шахов.

— Мы клуб строим, новый, каменный, двухэтажный, и кино!

— Ну, сдаюсь! Не знал, не знал! — говорит Шахов, пожимая руку Федотьева.

Довольные колхозники смеются. Шахов подхватывает под-руку седого, как лунь, старика и, увлекая его за собой, беседует с ним находу.

Товарищ Анухин, яблоки ваши очень понравились. Только мало, давайте больше!

— Садов мало, Петр Михайлович, — резонно возражает Анухин.

— Садов мало? — переспрашивает Шахов. — Надо сажать!

— Я об этом с вами хотел поговорить, — остановившись, говорит старик.

Речь Шахова на слете ударников

— Я тоже хотел с вами поговорить, — поддерживает старика Шахов. — Может быть, так — завтра, часиков в десять вы ко мне заходите, и мы все это непременно... Это очень интересное дело.

— Непременно зайду, — радостно соглашается старик.

— Заходите, — прощается с ним Шахов.

Он идет дальше, приближаясь к двери, за которой его ждет притаившийся Брянцев.

Улыбаясь, навстречу ему идет Надя Колесникова.

— Петр Михайлович! Петр Михайлович!

— Ну, как ты себя чувствуешь в роли директора?

— Ой, трудно, Петр Михайлович!

— Трудно? — переспрашивает Шахов.

— Трудно! — подтверждает Надя.

Шахов берет Надю под-руку, пригибается к ней и тихо говорит ей на ухо:

— Слушай, ты никому не говори, мне тоже очень трудно.

Они оба смеются. Надя, смеясь, говорит:

— Да я это знаю, Петр Михайлович.

Шахов ее перебивает:

— Ну, потом, потом потолкуем.

Надя хватает его за руку и торопливо говорит:

— Но мне необходимо...

Шахов, показывая ей на часы, находу бросает:

— Надо начинать. Время, время!

И вот он уже совсем близко от маленькой, скрытой за колоннами двери. Зал пустеет. Непрерывные звонки приглашают собравшихся в зал заседаний.

Мимо Шахова проходит плотный, высокий, хорошо одетый человек. Шахов громко его приветствует:

— А-а! Спичечному королю! Ну, как дела?

— Лучше чем ожидал. Благодарность получил, — самодовольно отвечает директор.

— Да ну? — удивляется Шахов.

— Ей-богу! — хвастливо подтверждает директор.

Вынув из кармана портсигар, Шахов любезно предлагает директору:

— Вот тебе папироса за это.

— Спасибо, — вежливо благодарит директор и быстро лезет в кар-

ман за спичками. Шахов с подчеркнутой любезностью передает ему спички.

Директор одну за другой чиркает незажигающиеся спички. Он начинает нервничать, обжигает себе палец.

Шахов с нескрываемым удовольствием наблюдает за возрастающим смущением директора и, наконец, лукаво его спрашивает:

— Это не твое производство? — И сам же утверждает: — Твое! Я их пятый день для тебя таскаю.

И Шахов, громко смеясь, направляется к двери.

За дверью в нише до притаившегося Брянцева долетает смех Шахова.

Шахов поднимается по ступенькам, оборачиваясь, смотрит на озадаченного директора и подходит к двери.

Массивная дверь тяжело захлопнулась за ним.

Тишина.

Несколько секунд длится пауза.

Страшное, искаженное ужасом лицо Нади возникает одновременно с музыкальным криком фанфар. Лицо Нади уходит в темноту.

Из темноты возникает траурная надпись:

ТОВАРИЩИ! ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЕГО СЕНТЯБРЯ,
В ДЕВЯТНАДЦАТЬ ЧАСОВ ОДИННАДЦАТЬ МИНУТ,
УБИТ ПЕТР МИХАЙЛОВИЧ ШАХОВ.

Тяжелый, размеренный траурный марш звенит в зале дворца культуры.

Постамент обтянут красным шелком.

Черные ленты обвивают бесчисленное количество венков.

Горы цветов.

Цветы ласково касаются спокойного лица Петра Михайловича Шахова. На его груди поблескивает боевой орден Красного Знамени.

Вокруг постамента почетный караул.

Стоят грозные стражи последнего его сна.

Стоит, сжимая винтовку, застыв в скорби и ярости, красноармеец.

Накипают слезы в глазах моряка.

Затянутый в кожу летчик.

Танкист и колхозник.

Молча, непрерывным потоком, идет охваченный скорбью народ, пришедший проститься со своим боевым руководителем.

А над всеми возвышается колоссальный портрет Петра Михайловича Шахова, устремленного вперед, улыбающегося, точно обнимающего весь мир.

Молча, торжественно, двумя потоками движется по лестнице дворца культуры народ.

Все новые и новые люди проходят мимо гроба.

И среди скорбных, печальных, еле сдерживающих слезы, советских людей, как грозное напоминание того, что борьба еще не кончена, проходит один из убийц. Проходит Сизов. Он теряется в массе людей, проходящей мимо гроба.

В последнем почетном карауле стоят самые близкие друзья, ученики, соратники: Кац, Дубок, Надя и Семен Колесниковы.

Плачет Наташа Лосева.

В последний раз к гробу подходит мать.

Старая большевичка Серафима Васильевна Шахова долго смотрит на сына.

Торжественно, тихо умолкает траурный марш.

Наступает скорбная тишина.

Слушают последнее слово, посвященное памяти Петра Михайловича Шахова. Говорит Савелий Миронович Кац. Ему трудно начать, он говорит тихо и медленно:

— Дорогие мои товарищи! Умер Петр Михайлович Шахов. Я вспоминаю слова, сказанные им еще в 1925 году: можно обмануть одного человека, можно запутать его, запугать, но нельзя обмануть тысячи большевиков, тысячи коммунистов, не может этого быть никогда! Партия большевиков строит новую жизнь, осуществляет вековую мечту человечества, и всякого, кто встанет на ее пути, кто попытается остановить нашу работу, народ уничтожит! И народ, победивший народ, уничтожал их, уничтожает и будет уничтожать! Священная беспощадность к единицам во имя счастья миллионов — вот мысль, которой он жил, которую он выносил и за которую его предательски убили.

Кац стоит, тяжело опустив голову. Он с трудом продолжает:

— Умер Петр Михайлович Шахов. Он был такой же, как и мы,

только чуточку выше: у него были такие же глаза, как у нас, только немножко зорче; он думал о том, о чем думаем и мы, только гораздо глубже... Про одних говорят: умер великий мыслитель, говорят: умер великий художник, а он... он был гражданином таким же, как мы, только больше, он был великим гражданином. У него была великая вера, великая любовь и великая ненависть. И это он нам завещал великую ненависть к нашим врагам, великую веру в нашу победу и великую любовь к народу, к партии, к Сталину.

У гроба Шахова

УЧАСТНИКИ ФИЛЬМА „ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН“

Справочные сведения

ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН

Производство Ленинградской Ордена Ленина кино-студии «ЛЕНФИЛЬМ»

Сценарий	М. БЛЕЙМАН, М. БОЛЬШИНЦОВ, Фр. ЭРМЛЕР
Постановка режиссера	Фр. ЭРМЛЕР
2-й режиссер	И. МЕНАКЕР
Главн. оператор	А. КАЛЬЦАТЫЙ (Засл. арт. РСФСР)
Оператор	М. РОТИНОВ
Звукооператор	И. ДМИТРИЕВ
Художник	С. МЕЙНКИН
Композитор	Д. ШОСТАКОВИЧ

В РОЛЯХ:

Шахов	Н. БОГОЛЮБОВ
Кац	Е. АЛЬТУС (Засл. арт. РСФСР)
Дубок	А. ЗРАЖЕВСКИЙ (Засл. арт. РСФСР)
Надя Колесникова	Зоя ФЕДОРОВА
Колесников	Г. СЕМЕНОВ
Мать Шахова	Н. РАЙСКАЯ-ДОРЭ
Вершинин	А. КУЗНЕЦОВ
Ибрагимов	И. КУЗНЕЦОВ
Лосева	Л. ЕМЕЛЬЯНЦЕВА
Лесник	Б. ЖУКОВСКИЙ (Засл. арт. РСФСР)
Боровский	О. ЖАКОВ
Карташов	И. БЕРСЕНЕВ (Засл. деят. иск.)
Сизов	Б. ПОСЛАВСКИЙ (Засл. арт. РСФСР)
Брянцев	П. КИРИЛЛОВ
Дронов	Е. НЕМЧЕНКО
Авдеев	К. АДАШЕВСКИЙ (Засл. арт. РСФРС)
Земцов	Ю. ТОЛУБЕЕВ (Засл. арт. РСФСР)
Пятаков	А. ВИОЛИНОВ

К. И. АДАШЕВСКИЙ

Заслуженный артист РСФСР, орденоносец

Артист Ленинградского Академического Театра Драмы им. Пушкина

Работа в кино:

1935 г.	«Лунный камень» *Ленфильм*	Реж. А. Минкин И. Сорохтин	Роль Чернявского
1936 »	«Подруги» *Ленфильм*	» Л. Арнштам	» пристава
1938 »	«Враги» *Ленфильм*	» А. Ивановский *засл. деят. иск.*	» конторщика
1939 »	«Человек в футляре» *Белгоскино*	» И. Анненский	» законоучителя
1939 »	«Великий гражданин» 2-я серия *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	» инженера Авдеева

Е. Г. АЛЬТУС

Заслуженный артист РСФСР

Артист Ленинградского Большого Драматического Театра им. Горького

Работа в кино:

1933 г.	«Граница» *Ленфильм*	Реж. М. Дубсон	Роль часовщика
1935 »	«Совершеннолетние» *Белгоскино*	» Б. Шрейбер	» подпольщика Дикого

1936 г.	«На отдыхе» *Ленфильм*	Реж.	З. Погансон	Роль	завхоза Филеева
1937 »	«Большие крылья» *Ленфильм*	»	М. Дубсон	»	журналиста
1938 »	«Великий гражданин» 1-я серия *Ленфильм*	»	Ф. Эрмлер	»	Каца
1939 »	«Великий гражданин» 2-я серия *Ленфильм*	»	Ф. Эрмлер	»	Каца

И. И. БЕРСЕНЕВ

Заслуженный деятель искусств

Артист Московского Театра Ленинского Комсомола

Работа в кино:

1938 г.	«Великий гражданин» 1-я серия *Ленфильм*	Реж.	Эрмлер	Роль	троцкиста Карташова
1939 »	«Великий гражданин» 2-я серия *Ленфильм*	»	Эрмлер	»	троцкиста Карташова

М. Ю. БЛЕЙМАН

Сценарист

Поставленные сценарии:

1925 г.	«Приказ №» *Ростовская к/студия*	Реж.	М. Большинцов
1926 »	«Ася» *Ленфильм*	»	А. Ивановский *засл. деят. иск.*
1929 »	«Мятеж» *Ленфильм*	»	С. Тимошенко
1929 »	«Гафир и Мирнам» *Ленфильм*	»	З. Погансон
1929 »	«Синие воротники» *Ленфильм*	»	Р. Мильман

1929 г.	«Дорога в мир» *Ленфильм*	Реж. Р. Мильман
1930 »	«Две силы» *Ленфильм*	» Н. Галкин
1931 »	«Счастливый Кент» *Ленфильм*	» Б. Шмитгоф
1932 »	«Беглец» *Ленфильм*	» В. Петров
1933 »	«Моя родина» *Ленфильм*	» И. Хейфец » А. Зархи
1937 »	«Путешествие в Арзрум» *Ленфильм*	» М. Левин
1938—1939 »	«Великий гражданин» 2-я серия *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер
1940 г.	«Выстрел в горах» *Союздетфильм*	» В. Вайнштоп

Н. Б. БОГОЛЮБОВ

Орденоносец

Артист МХАТ им. Горького

Работа в кино:

1933 г.	«Окраина» *Межрабпомфильм*	Реж. Б. Барнет	Роль	Николая
1933 »	«Город под ударом» *Мосфильм*	» Ю. Гепика	»	эпизодическая
1935 »	«Крестьяне» *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	»	начполитотдела
1936 »	«Семеро смелых» *Ленфильм*	» С. Герасимов	»	начзимовки Летникова
1937 г.	«На Дальнем Востоке» *Мосфильм*	» Д. Марьян	»	геолога
1937 »	«Как будет голосовать избиратель» *Мосфильм*	» С. Юткевич	»	председателя

1938 г.	«Великий гражданин» 1-я серия *Ленфильм*	Реж. Ф. Эрмлер	Роль Шахова
1939 »	«Семья Оппенгейм» *Мосфильм*	» Г. Рошаль *засл. деят. иск.*	» коммуниста Веллера
1939 »	«Ленин в 1918 году» *Мосфильм*	» М. Ромм	» К. Е. Ворошилова
1939 »	«Золотой ключик» *Мосфильм*	» А. Птушко *засл. деят. иск.*	» капитана воздушного корабля
1939 »	«Великий гражданин» 2-я серия *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	» Шахова
1940 »	«Первая конная» *Мосфильм*	» С. Дзиган	» К. Е. Ворошилова

М. БОЛЬШИНЦОВ

Сценарист

Постановки:

1925 г.	«Приказ» *Ростовская к/студ.*	
1926 »	«Похождения Лавровых» *Ростовская к/студ.*	
1927 »	«Остров беглецов» *Ростовская к/студ.*	
1929 »	«Одна ночь» *Ялтинская к/студ.*	
1930 »	«Тунгус с Ханычара» *Новосибирская к/студ.*	
1931 »	«Мститель» *Ленфильм*	Реж. Р. Мильман
1935 »	«Инженер Гоф» *Белгоскино*	» Р. Мильман
1935 »	«Крестьяне» *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер
1938—1939 »	«Великий гражданин» *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер

А. И. ВИОЛИНОВ

Артист Ленинградского Драматического театра

Работа в кино:

1937 г.	«Большие крылья» *Ленфильм*	Реж. Б. Дубсон	Роль конструктора
1938 »	«Профессор Мамлок» *Ленфильм*	» Г. Раппопорт » А. Минкин	» чиновника Гестапо
1938 »	«Выборгская сторона» *Ленфильм*	» Г. Козинцев » Л. Трауберг	» банковского чиновника
1938 »	«Человек с ружьем» *Ленфильм*	» С. Юткевич	» полковника
1939 »	«Огненные годы» *Белгоскино*	» В. Корш *засл. деят. иск.* » С. Навроцкий	» изменника Панкевича
1939 »	«По совету бабушки» *Рекламфильм*	» Н. Боголюбов	» Лекочки
1939 »	«Великий гражданин» 2-я серия *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	» Пятакова

И. ДМИТРИЕВ

Звукооператор

1932 г.	«Темпы решают все»	Реж. З. Иогансон
1932 »	«Для вас найдется работа» *Ленфильм*	» Н. Трауберг
1932 »	«Победители ночи» *Ленфильм*	» А. Минкин С. Сорохтин
1932 »	«Встречный» *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер С. Юткевич
1934 »	«Гроза» *Ленфильм*	» В. Петров
1934 »	«Крестьяне» *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер

1935 г.	«Подруги» *Ленфильм*	Реж. Л. Арнштам	
1936 »	«Леночка и виноград» *Ленфильм*	» А. Кудрявцева	
1937 »	«Путешествие в Арзрум»	» М. Левин	
1938 »	«Великий гражданин» 1-я серия *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	
1939 »	«Концерт № 1» *Ленфильм*	» С. Тимошенко	
1939 »	«Великий гражданин» *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	

Л. ЕМЕЛЬЯНЦЕВА

Артистка кино

1938 г.	«Выборгская сторона» *Ленфильм*	Реж. Г. Козинцев » Л. Трауберг	Роль Марьи Ивановны
1939 »	«Великий гражданин» *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	» Лосевой
1939 »	«Аринка» *Ленфильм*	» Н. Кошеверова » Ю. Музыкант	» Аринки

О. Н. ЖАКОВ

Орденоносец

Артист кино

1929 г.	«Новый Вавилон» *Ленфильм*	Реж. Г. Козинцев Л. Трауберг	Роль национального гвардейца
1929 »	«Ледяная судьба» *Ленфильм*	» Е. Петров	» зимовщика
1929 »	«Ветер в лицо» *Ленфильм*	» И. Хейфец А. Зархи	» комсомольца

1930 г.	«Полдень» *Ленфильм*	Реж. И. Хейфец А. Зархи	Роль комсомольца
1931 »	«Человек из тюрьмы» *Ленфильм*	— С. Бартенев	» эпизодическая
1931 »	«Мститель» *Ленфильм*	— Р. Мильман	» эпизодическая
1933 »	«Частный случай» *Ленфильм*	— И. Траубер	» ассистента
1933 »	«Моя родина» *Ленфильм*	— И. Хейфец А. Зархи	» белогвардейца
1934 »	«Люблю ли тебя» *Ленфильм*	— С. Герасимов	» Сени
1935 »	«Золотые огни» *Белгоскино*	— В. Корш *засл. деят. иск.*	» инженера Ковалева
1936 »	«Семеро смелых» *Ленфильм*	— С. Герасимов	» радиста
1936 »	«Мы из Кронштадта» *Мосфильм*	— Е. Дзиган	» командира Драудина
1937 »	«Депутат Балтики» *Ленфильм*	— И. Хейфец А. Зархи	» доцента
1937 »	«Юность поэта» *Ленфильм*	— А. Народицкий	» Чаадаева
1937 »	«За советскую родину» *Ленфильм*	— бр. Музыкант	» Антикайнена
1938 »	«Профессор Мамлок» *Ленфильм*	— Г. Раппопорт А. Минкин	» Рольфа
1938 »	«Болотные солдаты» *Мосфильм*	— А. Мачерет	» коммуниста
1938 »	«Великий гражданин» *Ленфильм*	— Ф. Эрмлер	» Боровского
1939 »	«Друзья встречаются вновь» *Сталинабадская к/студ.*	— К. Ярматов *засл. деят. иск.*	» комиссара
1939 »	«Мужество» *Ленфильм*	— М. Калатозов	» летчика
1939 »	«Великий гражданин» *Ленфильм*	— Ф. Эрмлер	» Боровского

Б. Е. ЖУКОВСКИЙ

Заслуженный артист РСФСР, орденоносец

Артист Ленинградского Академического Театра Драмы им. Пушкина

Работа в кино:

1936 г.	«Искатели счастья» *Белгоскино*	Реж. Корш *засл. деят. иск.*	Роль отца
1938 »	«Враги» *Ленфильм*	» А. Ивановский *засл. деят. иск.*	» управляющего
1939 »	«Выборгская сторона» *Ленфильм*	» Г. Козинцев Л. Трауберг	» адвоката
1939 »	«Хирургия» *Ленфильм*	» Я. Фрид	» урядника
1939 »	«Великий гражданин» *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	» лесника

А. И. ЗРАЖЕВСКИЙ

Заслуженный артист РСФСР, орденоносец

Артист Московского Академического Малого Театра

1937 г.	«Возвращение Максима» *Ленфильм*	Реж. Г. Козинцев Л. Трауберг	Роль рабочего
1938 »	«Великий гражданин» *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	» Дубка
1938 »	«Болотные солдаты» *Мосфильм*	» Мачерет	» рабочего
1938 »	«Семиклассники» *Союздетфильм*	» Я. Протазанов *засл. деят. иск.*	» отца
1939 »	«Борьба продолжается» *Союздетфильм*	» В. Журавлев	» рабочего
1939 »	«Ночь в сентябре» *Мосфильм*	» Б. Барнет	» инженера
1939 »	«Великий гражданин» *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	» Дубка

А. КАЛЬЦАТЫЙ

Заслуженный артист БССР

Оператор

1927 г.	«Крик в степи» *ВУФКУ*	Реж.	В. Баллюзек
1928 »	«Сосны шумят» *Белгоскино*	»	Молчанов
1929 »	«Завоеванная земля» *Белгоскино*	»	В. Вайншток
1930 »	«Рубикон» *Белгоскино*	»	»
1931 »	«Слава мира» *Белгоскино*	»	»
1932 »	«Первый взвод» *Белгоскино*	»	В. Корш
1933 »	«Поручик Киже» *Белгоскино*	»	А. Файнциммер
1934 »	«Путь корабля» *Белгоскино*	»	Ю. Тарич
1935 »	«Дети капитана Гранта» *Мосфильм*	»	В. Вайншток
1936 — 1937 г.	«Великий гражданин» *Ленфильм*	»	Ф. Эрмлер
1938 »	«Концерт № 2» *Ленфильм*	»	М. Шапиро
1939 »	«Великий гражданин» *Ленфильм*	»	Ф. Эрмлер

Н. К. КИРИЛЛОВ

Артист кино

1921 г.	«Скорбь бесконечная» *Севзапкино*	Реж.	А. Пантелеев *засл. деят. иск.*	Роль молодого крестьянина
1922 »	«Чудотворец» *Севзапкино*	»	А. Пантелеев *засл. деят. иск.*	» солдата
1926 »	«Волжские бунтари» *Ленфильм*	»	В. Петров-Бытов	» солдата

1926 г.	«На разных берегах» *Азеркино*	Реж.	А. Литванов	Роль американского рабочего
1927 »	«Ордер на жизнь» *Ленфильм*	»	С. Тимошенко	» конторщика
1928 »	«Девушка с далекой реки» *Ленфильм*	Реж.	Е. Червяков	» сторожа туннеля
1928 »	«Два броневика» *Ленфильм*	»	С. Тимошенко	» шофера
1929 »	«Мятеж» *Ленфильм*	»	С. Тимошенко	» партизана Ерыськина
1930 »	«Заговор мертвых» *Ленфильм*	»	С. Тимошенко	» солдата
1931 »	«Их пути разошлись» *Ленфильм*	»	Федоров	» американца
1932 »	«Снайпер» *Ленфильм*	»	С. Тимошенко	» немецкого снайпера
1934 »	«Наследный принц республики» *Ленфильм*	»	З. Иогансон	» мужа
1934 »	«Флаг стадиона» *Ленфильм*	»	Б. Казачков	» Смердяковского
1935 »	«Граница» *Ленфильм*	»	М. Дубсон	» капитана
1936 »	«Мы из Кронштадта» *Мосфильм*	»	Е. Дзиган	» Беспрозванного
1937 »	«Днепр в огне» *Белгоскино*	»	Сабинский Павлов	» жандармского офицера
1937 »	«За советскую родину» *Ленфильм*	»	Бр. Музыкант	» поручика Рнутта
1938 »	«Балтийцы» *Белгоскино*	»	А. Файнциммер	» Дитриха
1938 »	«Профессор Мамлок» *Ленфильм*	»	Г. Раппопорт А. Минкин	» Эриста
1938—1939 г.	«Великий гражданин» *Ленфильм*	»	Ф. Эрмлер	» Брянцева

Постановки:

1930 » «Лягавый»
Ленфильм

1931 г. «Тяжелая нагрузка»
Ленфильм

1931 » «Золотое время»
Ленфильм

1932 » «Утирайте слезы»
Ленфильм

А. И. КУЗНЕЦОВ

Заслуженный артист РСФСР, орденоносец

Артист Ленинградского Нового Театра

1935 г.	«Золотые огни» *Белгоскино*	Реж. В. Корш *засл. деят. иск.*	Роль Макара Бобрика
1935 »	«Инженер Гоф» *Белгоскино*	» Р. Мильман	» инженера Гофа
1937 »	«Возвращение Максима» *Ленфильм*	» Г. Козинцев Л. Трауберг	» Тураева
1939 »	«Выборгская сторона» *Ленфильм*	» Г. Козинцев Л. Трауберг	» Тураева
1939 »	«Огненные годы» *Белгоскино*	» В. Корш *засл. деят. иск.* С. Навроцкий	» летчика
1939 »	«Великий гражданин» 2-я серия *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	» Вершинина

И. И. КУЗНЕЦОВ

Артист кино

1936 г.	«Семеро смелых» *Ленфильм*	Реж. С. Герасимов	Роль моториста
1937 »	«Тринадцать» *Мосфильм*	» М. Ромм	» Акчурина
1938 »	«Комсомольск» *Ленфильм*	» С. Герасимов	» Буценко

1938 »	«Танкисты» *Ленфильм*	Реж.	З. Драбкин Р. Майман	» башенного стрелка
1939 »	«Великий гражданин» 2-я серия *Ленфильм*	»	Ф. Эрмлер	Ибрагимова

С. Л. МЕЙНКИН

Художник

Работа в кино:

1928 г.	«Девушка с далекой реки» *Ленфильм*	Реж.	Е. Червяков	
1928 »	«Мой сын» *Ленфильм*	»	Е. Червяков	
1928 »	«Два броневика» *Ленфильм*	»	С. Тимошенко	
1929 »	«Джой и дружок» *Ленфильм*	»	В. Петров	
1929 »	«Мятеж» *Ленфильм*	»	С. Тимошенко	(совместно с худ. Дубровским)
1929 »	«Золотой клюв» *Ленфильм*	»	Е. Червяков	
1929 »	«Цена человека» *Ленфильм*	»	М. Авербах М. Донской	
1929 »	«Дорога в мир» *Ленфильм*	»	Р. Мильман	
1930 »	«Подземное солнце» *Ленфильм*	»	М. Авербах	
1934 »	«Люблю ли тебя?» *Ленфильм*	»	С. Герасимов	
1934 »	«Песнь о счастьи» *Востокфильм*	»	М. Донской М. Легошин	
1937 »	«Юность поэта» *Ленфильм*	»	А. Народицкий	(совместно с худ. Н. Яковлевым)

1937 »	«Великий гражданин» 1-я серия *Ленфильм*	Реж. Ф. Эмлер.	(совместно с худ. Н. Суворовым и А. Векслером)
1938 г.	«Враги» *Ленфильм*	» А. Ивановский	
1938—1939 г.	«Великий гражданин» 2-я серия *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	

И. МЕНАКЕР

Второй режиссер

1932 г.	«Блестящая карьера» *Ленфильм*	Реж. Браун	
1933 »	«Королевские матросы» *Ленфильм*	»	
1935 »	«Сокровище погибшего корабля» *Ленфильм*	»	
1937 »	«Год девятнадцатый» *Ленфильм*	» Н. Трауберг	
1938 »	«Концерт № 1» *Ленфильм*	» С. Тимошенко	
1939 »	«Великий гражданин» 2-я серия *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	

Е. К. НЕМЧЕНКО

Артист кино

1937 г.	«Возвращение Максима» *Ленфильм*	Реж. Г. Козинцев Л. Трауберг	Роль парня в биллиардной
1938 »	«На границе» *Ленфильм*	» А. Иванов	Роль диверсанта
1938 »	«Великий гражданин» *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	» Дронова
1939 »	«Случай на полустанке» *Ленфильм*	» О. Сергеев С. Якушев	» Жихарева

1939 г.	«Великий гражданин» 2-я серия *Ленфильм*	Реж. Ф. Эрмлер	Роль Дронова

Б. Д. ПОСЛАВСКИЙ

Заслуженный артист ГСФСР

Артист Ленинградского Нового Театра Юных Зрителей

Работа в кино:

1924 г.	«Даешь радио» *Севзапкино*	Реж. С. Юткевич	Роль эпизодическая
1928 »	«Кружева» *Мосфильм*	» С. Юткевич	» хулигана
1929 »	«Черный парус» *Ленфильм*	» С. Юткевич	» Корешкова
1929 »	«Новый Вавилон» *Ленфильм*	» Г. Козинцев Л. Трауберг	» офицера
1931 »	«Златые горы» *Ленфильм*	» С. Юткевич	» крестьянина
1932 г.	«Встречный» *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	» инженера
1933—1935 г.	«Граница» *Ленфильм*	» М. Дубсон	» Новика
1935 »	«Крестьяне» *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	» колхозника Егора
1936 »	«Подруги» *Ленфильм*	» Л. Арнштам	» Силыча
1937 »	«Шахтеры» *Ленфильм*	» С. Юткевич	» секр. парткома
1938 »	«Враги» *Ленфильм*	» А. Ивановский *засл. деят. иск.*	» Якова Бардина
1939 »	«Великий гражданин» 2-я серия *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	» Сизова
1939 »	«Огненные годы» *Белгоскино*	» В. Корш С. Навроцкий	» врача
1939 »	«Великий гражданин» 2-я серия *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	» Сизова

Н. Н. РАЙСКАЯ-ДОРЭ

Артистка драмы

Работа в кино:

1938 г.	«Великий гражданин» 1-я серия *Ленфильм*	Реж. Ф. Эрмлер	Роль матери Шахова
1939 »	«Великий гражданин» 2-я серия *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	» матери Шахова

М. Н. РОТИНОВ

Оператор

1932 г.	«Очир» *Ленфильм*	Реж. Д. Шпиркан
1935 »	«Леночка и виноград» *Ленфильм*	» А. Кудрявцева
1936 »	«Вратарь» *Ленфильм*	» С. Тимошенко
1937 г.	«Великий гражданин» 1-я серия *Ленфильм*	Реж. Ф. Эрмлер (главный оператор А. Кальцатый)
1938 »	«На границе» *Ленфильм*	» А. Иванов
1938 »	«Петр Первый» 2-я серия *Ленфильм*	» В. Петров (главный оператор Яковлев)
1939 »	«Великий гражданин» 2-я серия *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер (главный оператор А. Кальцатый)

Г. Г. СЕМЕНОВ

Ленинградский Драматический Театр

Работа в кино:

1928 г.	«Прыжок» *Ленфильм*	Реж. З. Погансон	Роль инструктора
1932 »	«Личное дело» *Ленфильм*	» С. и Г. Васильевы	» эпизодическая

1938 г.	«Великий гражданин» 1-я серия *Ленфильм*	Реж. Ф. Эрмлер	Роль Колесникова
1939 »	«Великий гражданин» 2-я серия *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	» Колесникова

Ю. В. ТОЛУБЕЕВ

Заслуженный артист РСФСР, орденоносец

Артист Ленинградского Театра Ленинского Комсомола

Работа в кино:

1935 г.	«Совершеннолетние» *Белгоскино*	Реж. Б. Шрейбер	Роль моряка
1935 »	«Лунный камень» *Ленфильм*	» А. Минкин С. Сорохтин	» геолога
1936 »	«На отдыхе» *Ленфильм*	» З. Погансон	» полярника
1937 »	«Возвращение Максима» *Ленфильм*	» Г. Козинцев Л. Трауберг	» штрейкбрехера
1937 »	«Шахтеры» *Ленфильм*	» С. Юткевич	» директора
1937 »	«Тайга золотая» *Ленфильм*	» Г. Казанский М. Руф	» директора прииска
1937 »	«Дочь родины» *Белгоскино*	» В. Корш *засл. деят. иск.*	» секретаря
1938 »	«Профессор Мамлок» *Ленфильм*	» Г. Раппопорт А. Минкин	» рабочего
1938 »	«Человек с ружьем» *Ленфильм*	» С. Юткевич *засл. деят. иск.*	» моряка
1939 »	«Выборгская сторона» *Ленфильм*	» Г. Козинцев Л. Трауберг	» красногвардейца Бугая
1939 »	«Доктор Калюжный» *Ленфильм*	» Э. Гарин Х. Локшина	» учителя
1939 »	«Великий гражданин» 2-я серия *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	» Земцова
1939 »	«Патриот» *Ленфильм*	» Я. Фрид	» отца

З. А. ФЕДОРОВА

Орденоносец

Артистка кино

1932 г.	«Встречный» *Ленфильм*	Реж. С. Юткевич	Роль работницы
1934 »	«Гармонь» *Межрабпомфильм*	» Н. Савченко	» Маруси
1935 »	«Летчики» *Мосфильм*	» Ю. Райзман	» ассистента врача
1936 »	«Подруги» *Ленфильм*	» Л. Арнштам	» Зои
1936 »	«Женитьба» *Ленфильм*	» Э. Гарин Х. Локшина	» Дуняши
1937 »	«Большие крылья» *Ленфильм*	» М. Дубсон	» конструктора
1937 »	«Шахтеры» *Ленфильм*	» С. Юткевич	» откатчицы
1938 »	«Враги» *Ленфильм*	» А. Иванов-ский *засл. деят. иск.*	» работницы
1938 »	«Человек с ружьем» *Ленфильм*	» С. Юткевич *засл. деят. иск.*	» горничной
1938 »	«На границе» *Ленфильм*	» А. Иванов	» Вари
1939 »	«Великий гражданин» 1-я серия *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	» Нади Колесниковой
1939 »	«Огненные годы» *Белгоскино*	» В. Корш *засл. деят. иск.*	» политработника
1939 »	«Ночь в сентябре» *Мосфильм*	» Б. Барнет	» шахтерки
1939 »	«Великий гражданин» 2-я серия *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер	» Нади Колесниковой
1939 »	«Станица дальняя» *Ленфильм*	» Е. Червяков	» казачки

Д. Д. ШОСТАКОВИЧ

Композитор

Работа в кино:

1929 г.	«Новый Вавилон» *Ленфильм*	Реж. Г. Козинцев Л. Трауберг
1931 »	«Одна» *Ленфильм*	» Г. Козинцев Л. Трауберг
1931 »	«Златые горы» *Ленфильм*	» С. Юткевич *засл. деят. иск.*
1932 »	«Встречный» *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер » С. Юткевич *засл. деят. иск.*
1935 »	«Любовь и ненависть» *Межрабпомфильм*	» А. Гиндельштейн
1935 г.	«Юность Максима» *Ленфильм*	» Г. Козинцев Л. Трауберг
1936 »	«Подруги» *Ленфильм*	» Л. Арнштам
1937 »	«Возвращение Максима» *Ленфильм*	» Г. Козинцев Л. Трауберг
1937 »	«Великий гражданин» 1-я серия *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер
1938 »	«Волочаевские дни» *Ленфильм*	» Г. и С. Васильевы
1938 »	«Друзья» *Ленфильм*	» Л. Арнштам
1939 »	«Выборгская сторона» *Ленфильм*	» Г. Козинцев Л. Трауберг
1939 »	«Великий гражданин» 2-я серия *Ленфильм*	» Ф. Эрмлер

Ф. ЭРМЛЕР

Орденоносец

Режиссер

1924 г. «Скарлатина»
КЭМ

1925 » «Дети бури» (совместно с З. Иогансоном)
Ленфильм

1926 » «Катька Бумажный ранет» (совместно с З. Иогансоном)
Ленфильм

1927 » «Дом в сугробах»
Ленфильм

1928 » «Парижский сапожник»
Ленфильм

1929 » «Обломок империи»
Ленфильм

1932 » «Встречный» (совместно с С. Юткевичем)
Ленфильм

1935 » «Крестьяне»
Ленфильм

1938 » «Великий гражданин» (1-я серия)
Ленфильм

1939 » «Великий гражданин» (2-я серия)
Ленфильм

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

М. БЛЕЙМАН, М. БОЛЬШИНИЦОВ, ФР. ЭРМЛЕР

Наша работа над картиной 5

Н. КОВАРСКИЙ

Фридрих Эрмлер 19

М. БЛЕЙМАН, М. БОЛЬШИНИЦОВ, ФР. ЭРМЛЕР

«Великий гражданин» (киносценарий) 44

УЧАСТНИКИ ФИЛЬМА «ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН» *Справочные сведения* 107

Ответств. редактор В. И. Ланде. Художеств. и технич. редактор А. А. Кроленко. Художник С. В. Сенаторский. Корректора Н. И. Малков и Э. А. Старк. Сдано в набор 16/I 1940 г. Подписано к печати 5/II 1940 г. Ленгорлит № 747 Заказ № 118 Тираж 3500 экз. Бумага 72×92 в 1/16. Число листов 8+17 вклеек. Клише выполнены в типографии «Ленинградской Правды». Набрано и отпечатано в типографии имени Володарского, Ленинград, Фонтанка. д. № 57.

ИЗДАНИЕ
ЛЕНИНГРАДСКОЙ
ОРДЕНА ЛЕНИНА
КИНОСТУДИИ
„ЛЕНФИЛЬМ“

Цена 10 руб.